

PONTIFICIA UNIVERSIDAD CATÓLICA DEL ECUADOR

FACULTAD DE ARQUITECTURA DISEÑO Y ARTES

CARRERA DE ARTES VISUALES

**DISERTACIÓN PREVIA A LA OBTENCIÓN DEL TÍTULO DE LICENCIA-
DA EN ARTES VISUALES**

**TEMA: *“EL ACTO POÉTICO, COMO ACCIÓN TRANSGRESORA DE
LA REALIDAD”***

DIANA ALEJANDRA BOADA MORALES

DIRECTOR DE DISERTACIÓN: JOSÉ LUIS MACAS

MARZO, 2015.

QUITO – ECUADOR

ÍNDICE

DEDICATORIA.....	5
AGRADECIMIENTOS.....	7
INTRODUCCIÓN.....	9
CAPÍTULO UNO: El acto poético	13
1.1. El acto poético.....	13
1.2. Lo invisible-lo mágico.....	20
1.3. El cuerpo poético.....	30
1.3.1. Lo performático del acto.....	34
1.3.1. La fenomenología del acto.....	35
1.3.1. El espacio temporal y la corporalidad.....	36
1.3.3. El performance y lo poético de la acción.....	39
1.4. El acto poético como agente transgresor: La realidad.....	45
1.4.1. El desencanto - La fractura.....	49
CAPÍTULO DOS: Contexto artístico - literario.....	59
2.1. Referentes mundiales.....	59
2.2. Referentes locales: Latinoamérica y Ecuador.....	71
CAPÍTULO TRES: Crónica de proceso.....	83
3.1. Procesos y antecedentes.....	83
3.1.1. Los inicios.....	85
3.1.2. Análisis de las performatividades locales.....	107
3.1.3. Experiencias en Colectivo.....	111
3.2. Serie de ejercicios poéticos.....	115
3.3. Exposición: <i>El espacio Invisible</i>	126
CONCLUSIONES.....	133
BIBLIOGRAFÍA.....	137
ÍNDICE DE IMÁGENES.....	143

DEDICATORIA

*Un regalito – un presente
para el hambre, para el frío estupendo,
para deshacer las penas,
para volverlas olvido,
al morir vomitando los fastidios,
para ti, alma abandonada.*

*Para ti, ese ser único, infinito y maravilloso, que ha destruido
y creado mi mundo; que ha deshecho y transformado todo lo
que había comprendido, pensado, sentido y amado; para ti, mi
impulso primario, mi motor en la vida....*

AGRADECIMIENTOS

Agradezco a todos los que hicieron posible esta investigación; a la Plataforma Cultural Open De Dei, Asamblea de Estudiantes de Arte, Jam de Dibujo y otras Artes: Esperando a Godot, a Alfredo Breilh, Belén Villarreal, Karina Boada, José Jiménez, Carlos Moreno, Sofía Barriga, Karolina Endara, Carina López, Gabriel Gallardo, Juliana Montes de Oca, Calih Rodríguez, David S. Guerrero, Diego López, Carlos Caluqui, Juan Shapan, Tomás Bucheli, Luis Fernando Sánchez, Alejandro Villavicencio, José Luis Baquerizo, Pamela Pazmiño, Jenny Jaramillo, Giada Lusardi, José Luis Macas, a la productora Pánico Films, al Espacio Escénico 412, a mis estudiantes del programa de Bachillerato Internacional en Artes Visuales del Colegio Los Pinos, los docentes de la CAV-PUCE, a la Fundación Hanns Seidel, a mis compañeros y amigos que han contribuido en enseñanza, ayuda y trabajo; sobre todo a mi familia: a mis madres Vilma y Margarita Boada por su invaluable apoyo y amor, y a mi abuelo Escequías Boada.

INTRODUCCIÓN:

¿Cuál es la razón por la que los seres humanos crean, cuál es esa necesidad unívoca de expresarnos, desde donde surge ese impulso primario del hacer y moverse, cuál es la base del acto generador?.

Esa necesidad es autónoma, es un impulso primario. El desafío está en encontrarlo. Siendo el iniciador motor de la vida. Esa potencia liberadora que se diverge en actos y acciones primordiales, sencillas e imprescindibles. Después de concebirlas se potencian y se liberan de-construyendo su fin o impulsando ese mismo estímulo, de esta forma se recrean situaciones, acontecimientos y acciones.

¿Cómo percibimos el mundo y cómo lo re-interpretamos?. Los múltiples estadios de la percepción está relacionada a los acontecimientos y como captamos la realidad. El arte puede ser la respuesta, se fundamenta como un desajuste que se provoca dentro de un constructo convencional, debe ser puro, conciso y puede producir en los individuos momentos sublimes. El reto es poder vincularlo con la vida misma, que deje de ser imposible de abordar, que sea sencillo y profundo, entendido por todos, desde su base semiótica, entrelazada a lo sensitivo y emocional, que permita a quien lo viva, momentos de estímulo, que provoque cuestionamientos, reflexiones y miradas críticas.

En el sistema en que estamos inmersos, es decir las bases estructuradas de nuestra sociedad, siendo esta hostil para el ser humano, *el arte*, así llamado, debe ser un desfogue, un espacio de dialogo, donde sucedan experiencias, donde acontezcan posibilidades, como una salida a un espacio común. Este puede, en algunos casos situarse en el borde, en la periferia de las prácticas sociales que ya han sido normadas, intentando ser siempre critico y renuente; es un medio más que un final, una nueva forma de comunicación, una herramienta fuerte y

sutil. Todo arte en si mismo es poético.

En el ritmo de vida actual, y tras un aprendizaje crudo de una convivencia normada por estereotipos y constructos, los espacios se van territorializando, el cuerpo va minado de condicionamientos y adoctrinamientos, sujetos a las medidas de control dispuestas por las estructuras sociales específicas, tales como el estado, la publicidad y sus usos vinculados al consumo, la religión, los imaginarios, los medios informativos, etc. Todas estas medidas están dirigidas para hacer que el individuo carezca de una alternativa por la cual escoger, pues dichos aprendizajes se vuelven leyes únicas, que se suponen ser imposibles de romper. Estos agentes se reflejan puramente en las estéticas y el modo de representación de la realidad, el cuerpo asume esta identidad social, evidente en su comportamiento, postura y movimiento.

El conocimiento del cuerpo y su uso posibilita al ser humano abrir su conciencia, de esta forma vamos dándonos cuenta de que el cuerpo sirve más allá del trabajo, que es un generador de conocimientos. El cuerpo sufre mutaciones estacionales según sus propósitos, así podemos entenderlo como lenguaje fluctuante y activo de un discurso. El cuerpo es político, sensorial y es capaz de hablar por sí mismo.

El acto poético se devela como una propuesta y un manifiesto, concebirlo en actos cotidianos de la existencia, es reconocer la belleza en su sentido más puro, en el mero hecho y acontecimiento.

De esta forma, la acción y la poética pertenecen a un mismo evento de interacción, fomenta los intercambios culturales poniendo énfasis en el acontecimiento, pasar de un territorio lingüístico a otro. La acción poética se supone entonces como una ruptura, debe cruzar las barreras de disciplina, situarse en un nivel horizontal donde según la experiencia retroalimente a sus protagonistas.

¿Donde se sitúa el artista en esta interacción?, Se propone como el gestor de este espacio

renovador, se fusionan en su interacción con la metáfora visual, es un río que fluye, un interlocutor implacable que puede abrir ventanas a mundos nuevos y viejos.

El acto poético como acción transgresora de la realidad, busca ser una investigación para repensar el arte en si mismo, una búsqueda a cuestionamientos básicos, detonante al mismo de reflexiones sobre el cuerpo y sus potenciales acciones, de lo poético en estas, y el ir revalorizando la vida entendida desde los lenguajes de creación audiovisual.

Siendo una de las utilidades más importantes de la poética proveer al individuo y al colectivo de un espacio de distensión, donde se tenga el criterio de la posibilidad, así se forma un lugar de retroalimentación experimental, separado del espacio – tiempo convencional.

De esta manera vamos encontrando aquellos *Espacios Invisibles*, esos intersticios desapercibidos, que en el momento en que son encontrados divergen en universos infinitos. La manera de abordar este estudio ha sido en su mayoría desde la experiencia, desenvainando vivencias, potenciando reflexiones, navegando intuitivamente en los acontecimientos, que han ido revelándose en el camino. Ir construyendo paso a paso los entendimientos, e ir re-conectando los estadios sagrados del alma con el cuerpo en una totalidad.

Así, comenzar a desempañar la mirada y a ver el mundo de distinta forma.

La estructura de esta investigación consta de tres capítulos, el primero, profundiza acerca del acto poético, su relevancia en el arte y en la vida cotidiana, así también su relación con el cuerpo y sus diferentes performatividades. Dentro del segundo capítulo, haremos un breve recorrido por los referentes mas relevantes en el mundo y en Latinoamérica, haciendo un hincapié en nuestro país. Ya en el tercero, se describirá el proceso creativo de la autora y sus diferentes resultados, dicho capítulo será escrito en primera persona, para acercarnos de manera íntima a las experiencias personales que ha vivido la artista para realizar este estudio.

CAPÍTULO UNO :

El acto poético

1.1. El acto poético

Todos hemos sentido esa sensación indescriptible cuando algo nos conmueve, en lo más profundo, tal vez en la boca del estómago, en la nuca o en la base de la columna vertebral. Son espejos directos de nuestros sentires profundos.

Esas sensaciones diversas que conectadas con nuestros sentidos se desencadenan en impulsos, gestos, actos, latidos. Imaginemos un pequeño insecto caminando por la acera, miles de personas caminan a su alrededor, toda la vida sigue, las personas van y vienen como una danza coreográfica sincronizada, pero el bichito camina y camina a su ritmo y a su paso; mágicamente como si sus movimientos estuvieran estudiados pasa a través de la gente y ninguno de los zapatos invasores lo tocan, así camina infinitamente sin preocupación hasta cruzar la calle, cruza a través de los autos, hasta la acera del frente, así como si la escena saliera de alguna película donde los movimientos estuvieran pre-escritos.

Sin duda una proeza extraordinaria, sin embargo nadie lo nota.

Así mismo, en el arte se juega y se trabaja con sensibilidades y acontecimientos singulares y visiblemente insignificantes, que encierran desatinos de tiempo-espacio con coherencia, que desajustan el *modus vivendi* acostumbrado y son como flores en pleno desierto.

El acto poético es concebir el mundo y la realidad de un modo distinto, descubrir en las cosas sencillas y cotidianas mundos de posibilidad infinita, responder a ese instinto espontáneo, creador e insostenible (Jodorowsky, 2004).

En una sociedad que es aparentemente permisiva y liberal, sigue habiendo barreras y estereotipos, donde el cuerpo y sus actos son mal vistos y no tienen una cabida natural.

Lo poético se desencadena en los actos minuciosos, singulares e insignificantes, casi imperceptibles y banales, en este sentido no son notoriamente importantes para la sucesión temporal cotidiana pero entablan redes comunicativas cuando se reconocen.

La poesía es una de las formas más extraordinarias de describir la realidad, enalteciendo la belleza de las causas, de sus protagonistas y sus interacciones, es como desenvainarlas de forma minuciosa y exponer su más profunda esencia, ese singular espíritu que hace única a cada cosa, a cada ser, a cada sensación, proveerle de un alma y especificidad, convertirla en un símbolo. Lo poético está ligado con la esencia del ser como humano, en su psique, su cuerpo, su energía vital y su desarrollo social.

La poética se refiere entonces, a una actitud frente a la vida, una forma de mirar al mundo: no temer, atreverse, vivir con algo de arrebatos; haciendo de cada acto cotidiano una experiencia extraordinaria, teniendo una aproximación a lo sagrado. Una necesidad irrevocable de crear, de seguir en movimiento, la raíz de lo absurdo y lo bello (Jodorowsky, 2004).

En la obra del artista conceptual Joseph Kosuth, *One and Three Chairs (Una y tres sillas)*, propone una reflexión y crítica sobre la definición de la cosa, su nominación, la imagen y la idea que tenemos de esta, además propone un análisis sobre la obra misma y que significa como producto u objeto, pues la silla puede ser muchas cosas o ninguna, nos da una singular perspectiva de la percepción y pone en jaque lo que entendemos como producto o pieza de arte. Intervienen subjetividades donde el carácter investigativo, analítico y profundo.

Crítica nociones de arte, obra o producto, idea y nominación; mostrándolo de una manera muy sutil y sugerida; manejando la imagen poética a conveniencia.



Imagen 1: *One and Three Chairs*¹ (Una y tres sillas) , 1965; Joseph Kosuth.

Joseph Kosuth² escribió: “El arte que yo denomino conceptual lo es porque se basa en una investigación en torno a la naturaleza del arte”. Describe en su idea con mecanismos muy simple pero que despiertan un análisis bastante profundo y concienzudo.

Desde que somos pequeños nos han impuesto reglas y maneras de conducta acorde con el

1 *One and Three Chairs (Una y tres sillas)* se considera una de las primeras obras conceptuales que el artista concibió, siguiendo un criterio que él mismo calificó como «anti formalista» y que, con un sentido retórico, se aproxima a una misma reflexión desde tres perspectivas diversas: mediante el objeto (la silla), su representación o índice (la fotografía de la misma silla), y dos elementos lingüísticos (la palabra que designa al objeto y su definición). Kosuth llama de ese modo la atención sobre un triple código de aproximación a la realidad: un código objetual, un código visual y un código verbal (referente, representación y lenguaje). Se trata de una obra emblemática del germen del arte conceptual que algunos críticos. Su fecha de creación fue 1965. Sus dimensiones son: pieza derecha: 52 x 85 cm / pieza izquierda: 110 x 60 cm. / Pieza central: 81 x 40 x 51 cm. Ubicación actual: Museo Nacional Centro de Arte Reina Sofía.

2 Joseph Kosuth: (Toledo, Ohio-EE. UU., 1945). Artista conceptual.

funcionamiento del sistema social occidental y capitalista, reduciendo las formas de expresión libres y espontáneas en función de varios factores como la religión, la fuerza laboral, el mercado y el consumismo.

El acto poético de-construye la realidad, da paso a una nueva estela de cambio, posibilita la apertura de nuevos niveles de entendimiento. La destrucción inmediata de constructos e imaginarios que encarnan los aspectos represores y deprimentes de la sociedad.

“La poesía tiene que cambiar la vida, externa e interna. Es lo contrario de la irrealidad. El poeta debe hacer descubrir la verdad del mundo. Los demás están para descubrir lo demás” (Bulteau, 1971) ³.

Este mundo necesita un sacudón, que desestabilice la normalidad común de la temporalidad espacial de los seres, así mismo que desubiquen el sentido ordinario de las cosas. Se propone interpretar a la poética como un hecho y un acto, más allá de la ya acostumbrada manera textual de verla, más bien, entenderla como un ente, un sujeto, pues la poesía radica en sentir la belleza⁴ del mundo, el llegar a lo sublime.

La poética se relaciona con la creación de imágenes, el uso figurado del lenguaje, el ritmo y la armonía, expresiones excelsas en la creación, no así catalogando la belleza de forma convencional, sino ligado a la variedad estética en el arte y el lenguaje poético, estas son cualidades propias de la poesía.

Es importante recabar como se inicia la poética y al mismo tiempo como se considera al arte,

3 Michel Bulteau: Francia, 1949. Es un poeta, ensayista, músico y cineasta francés. Junto a otros poetas franceses participó en 1971 en el Manifiesto Eléctrico con Párpados de Faldas, publicado por la editorial El Sol Negro, el cual causó revuelo en su momento en el panorama literario. En 1976 se mudó a New York, en donde se hizo amigo de poetas beat, pintores y músicos punk. William Burroughs dijo que su obra “explora áreas físicas no tocadas”.

4 Belleza: es una noción abstracta ligada a numerosos aspectos de la existencia humana. Esto es estudiado principalmente por la disciplina filosófica de la estética, pero también es abordado por otras disciplinas como la historia, la sociología y la psicología social. Se define como la característica de una cosa que a través de una experiencia sensorial (percepción) procura una sensación de placer o un sentimiento de satisfacción. En este sentido, la belleza proviene de manifestaciones tales como la forma, el aspecto visual, el movimiento y el sonido, aunque también se la asocia, en menor medida, a los sabores y los olores.

poético en sí mismo. Alejandro Jodorowsky⁵ en su libro *Psicomagia* explica:

“Debe ser bello, estético y prescindir de toda justificación. El acto poético es una llamada a la realidad: esta vida que nosotros quisiéramos lógica es, en realidad, loca, chocante, maravillosa y cruel. (...) Si observáramos lucidamente nuestra realidad, constataríamos que es poética, ilógica, exuberante. La poesía no respeta un ordenamiento estereotipado del mundo (...)No, la poesía es convulsiva, está ligada al temblor de la tierra. Ella denuncia las apariencias, atraviesa con su espada la mentira y las convenciones.” (Jodorowsky, 2004. p.25)

El arte nos permite trabajar con expresiones y emociones dentro de la visualidad. Sabemos que una imagen poética es una recreación de una sensación sea visual, olfativa, auditiva, etc., Se refiere entonces a una asociación de ideas y una interpretación real desde el imaginario, así evoca a una sinestesia provocando que el espectador viva una experiencia y un fenómeno estético, siendo siempre entrañables y singulares.

El acto es consciente y deliberado, sufre un proceso degradado donde los arrebatos son una manifestación compulsiva no consiente y desprovista de contenido profundo, sin dejar de lado la espontaneidad y los procesos inesperados de cambio que pudieran surgir. “El acto es acción y no reacción vandálica” (Jodorowsky, 2004. p.26) .

El acto crea un desajuste de la realidad común ordinaria, convirtiéndose en un quiebre, como una dimensión de esta, una realidad alterada. Un nuevo nivel de apreciación. Permite expresar energías dormidas y reprimidas dentro de nosotros mismos, en la sublimación del gesto se encuentra la clave para liberar dicha energía y dar paso al alivio, el mero encuentro con lo sagrado.

5 Alejandro Jodorowsky : Chile, 1929. Artista chileno de origen judío-ucraniano, nacionalizado francés en 1980. Entre sus muchas facetas destacan las de escritor (novelista, dramaturgo, poeta y ensayista), director teatral y de cine, guionista, actor, mimo, marionetista, compositor de bandas sonoras, escultor, pintor y escenógrafo en cine, dibujante de historietas, dibujante, instructor del tarot, psicoterapeuta y sanador psicomágico. Escribe indistintamente en español —sus libros— y en francés —sus cómics y algunos ensayos—, por lo que, siguiendo el concepto de George Steiner, se puede considerar un escritor extraterritorial.

Juan Montelpare⁶ dice que: “Lo poético entonces, como gesto pequeño, alejado del espectáculo y la masificación, no como construcción ego-direccional, sino, como punto de encuentro de iguales, como micro acción que genere en el otro, no desde un discurso. Lo poético como lugar político para pensar el arte, no como una escena a ser mirada por todos, sino como pequeño espacio de encuentro con todos y todas, con uno mismo, el arte, una posibilidad más allá del comercio y la contemplación, el arte como vivencia, como encuentro, como acto de amor que hace que la vida, sea más importante que el arte” (Montelpare, 2013) ⁷ .

Podemos revisar algunas de sus acciones que pertenecen a la *Serie de experimentos poéticos*, realizados en el *Encuentro MOLA 2, Mostra Osso Latinoamericana de Performance en el 2013*. *Serie de experimentos poéticos*, es un acercamiento introspectivo que propone generar poéticamente percepciones y construcciones espaciales desde el lugar íntimo, y las necesidades del artista como individuo, dicho esto, genera en el performance y en su poética un medio o un proceso comunicativo y estético, de una manera parca y sencilla, extrayendo aquellas sutilezas que generan más preguntas que respuestas, y la ansiedad se convierte en calma, sumergiéndonos en ese tiempo inestable que ha suspendido para nosotros.

Montelpare experimenta con los materiales del entorno y con sensibilidades muy profundas y simples. Concibiendo en las cosas mínimas e imperceptibles, esa comunicación material que el acto y su traducción como imagen poética produce.

6 Juan Montelpare: Artista multidisciplinario de la Patagonia Argentina radicado en el Ecuador donde desarrolló proyectos artísticos culturales de manera individual y con el colectivo de arte La Bicicleta. Es coordinador y fundador del colectivo de arte SiNCatrices, grupo creado a partir del taller de arte terapia con adolescentes rescatadas de redes de explotación sexual. Entre sus obras encontramos trabajos en diversos medios como instalación, objetos. Objetos manipulables, pinturas, dibujos instalados, grabados, fotografías, performance, intervenciones, video documental, realización de trabajos en teatro de títeres, así como publicaciones de textos sobre arte contemporáneo.

7 Extracto del ensayo: La construcción poética como gesto político, de Juan Montelpare a propósito del encuentro MOLA 2, Mostra Osso Latinoamericana de Performance: La Mostra Osso latinoamericana de Performance, dio un marco para la experimentación de una serie de acciones que intentan abordar el hecho artístico desde una perspectiva política, tomando lo poético, como gesto generador de sentidos que parta, necesariamente, del análisis-encuentro con el espacio a ser abordado (contexto), el otro/a, y uno mismo; desde lo performático como acto o fuerza modificadora en la performance. La idea del arte como discurso, como punto de partida comunicacional donde la “idea o pensamiento” del o la artista va desde la “obra” hasta el otro/a nace de una construcción euro-céntrica del hecho artístico, construido desde un universo simbólico lineal-unidireccional no Americano.

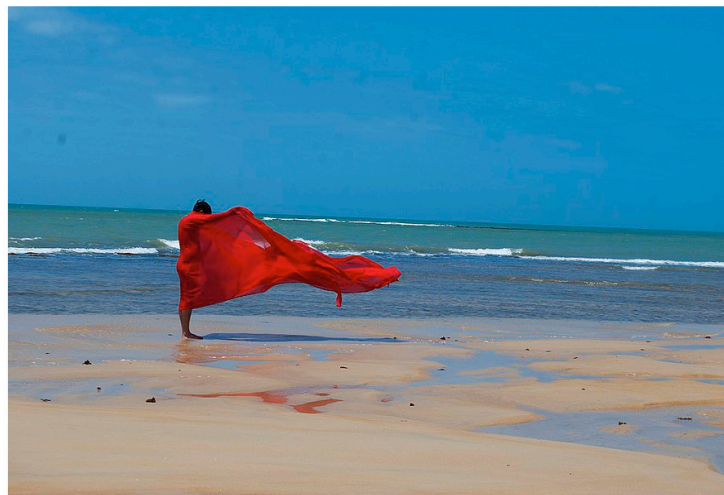


Imagen 2 y 3: *Serie Experimentos Poéticos y Abrazo de viento*. Juan Montelpare. 2013.

Situarse en los minúsculos espacios donde parece que no sucede gran cosa, pero que hay que tener una mirada bastante honda para encontrarlos, sentirlos y potenciarlos (Montelpare, 2013) .

Se pretende entablar conexiones entre significados y significantes, utilizar símbolos y lenguajes idóneos para llevar a cabo acciones fuertes, con un efecto visual inmediato, que denoten sensibilidad y toquen espacios específicos en la intimidad de cada individuo. El arte en sí mismo es poético, entabla relaciones formales y de pensamiento que desencajen la mirada del espectador y pueden llevarlo a una experiencia estética de niveles supremos, dicho esto a nivel sensible, entonces, ¿qué es la poética o la idea de lo poético?.

1.2. Lo mágico – lo invisible

Siendo lo poético un lenguaje complejo lleno de significados intrínsecos y símbolos relacionados a la emocionalidad con sensaciones colectivas y personales, es subjetivo, imaginario y generador. Sin embargo puede ser reconocido y sentido sin depender de aprendizajes específicos, es valorado según la sensibilidad.

Sabemos que el lenguaje es una forma autónoma de re-representar la realidad, pues el individuo al observar y entender la cosa, transmite su representación de esta a un segundo individuo, que a su vez la interpreta sirviéndose de la primera representación en el intercambio de información. La forma de interpretación del individuo depende mucho de sus vivencias y experiencias acumuladas a nivel personal y colectiva, convirtiendo al lenguaje en nexo entre el humano y el mundo, siendo un instrumento, un símbolo y un mediador: un instrumento, al ser un enlace de comunicación y entendimiento entre el hombre y las representaciones que se tiene de lo real; un símbolo, al potenciar la capacidad del individuo de interpretar las cosas valiéndose del fuerte lazo entre sonido y significado; y un mediador, al juntar al mundo de lo abstracto y al mundo objetivo en uno: la intersubjetividad.

El lenguaje se sirve de símbolos, como la palabra, y su significado que con su forma nominalista se convierte en apariencia del sentido, es decir, la forma como nombramos las cosas son puros convencionalismos que desde muy pequeños nos han sido enseñados y lo relacionamos por ende al significado y su sentido.

Aparte de la significación gramatical del lenguaje, lo poético nos permite re-significar lo nominal en sutilezas que afectan niveles subjetivos de entendimiento y aproximación a una significancia mágica; así los artistas son portadores, provocadores, reproductores, re-e-significadores y constructores de una identidad visual donde el lenguaje es abstracto, tomando conciencia de que la mimesis es el efecto de engaño para mostrarla, la apariencia sería mera interpretación de la realidad.

“El valor del lenguaje de la poesía está en razón directa de su alejamiento del lenguaje que se habla. [...] El lenguaje se convierte en un ceremonial de conjuro y se presenta en la luminosidad de su desnudez inicial, ajena a todo vestuario inicial convencional fijado de antemano. [...] La poesía no es otra cosa que el último horizonte, que es, a su vez, la arista en donde los extremos se tocan, en donde no hay contradicción ni duda. Al llegar a ese lindero final, el encadenamiento habitual de los fenómenos rompe su lógica, y al otro lado, en donde empiezan las tierras del poeta, la cadena se rehace en una lógica nueva. El poeta nos tiende la mano para conducirnos más allá del último horizonte, más arriba de la punta de la pirámide, en ese campo que se extiende más allá de lo verdadero y lo falso, más allá de la vida y de la muerte, más allá del espacio y del tiempo, más allá de la razón y la fantasía, más allá del espíritu y la materia. [...] Hay en su garganta un incendio inextinguible”⁸ (Huidobro, 1921)⁹.

Al lenguaje entonces, se lo valora por sus condiciones de posibilidad, siendo una actividad creadora con energía propia que se origina en lo profundo del ser que conjugan al sentido y al acto-sonido, unidos por un mutualismo y una dependencia a tal grado de desaparecer el uno sin el otro, el contenido y la expresión son uno solo, por lo tanto el significante y el significado juegan un rol importante en la capacidad humana de relacionarlos e interpretarlos, ahí está la connotación, la gran brecha que nos separan de otros animales, ese gran potencial de poder simbolizar y comprender sus significados.

En la poesía de Artaud, podemos ver una singularidad a la hora de contraponer estos conceptos de significación de la palabra, se dislocan y cambian sus sentidos.

8 Fragmento de la conferencia La Poesía, de Vicente Huidobro, leída en el Ateneo de Madrid, el año 1921.

9 Vicente Huidobro Fernández: Santiago, Chile, 1893 - Cartagena, Chile, 1948. Fue un poeta chileno. Iniciador y exponente del movimiento estético denominado creacionismo, es considerado uno de los más grandes poetas chilenos, junto con Gabriela Mistral, Pablo Neruda, Nicanor Parra y Pablo de Rokha.

Antonin Artaud¹⁰, y su fuerza poética radica en potenciar su lenguaje más allá del entendimiento lógico, su palabra estaba llena de tensiones apasionadas y desligadas de una estructura semántica ordinaria, ponemos como ejemplo la glosolalia.

La glosolalia, es un don de las lenguas, no en el sentido políglota, sino en el desarrollo e invención de un lenguaje propio, que puede tener palabras de otras lenguas existentes, pero siempre contextualizadas dentro de esa lengua inventada, que le da otro significado, o ninguno. Es derivación simbolista a partir del antiguo concepto religioso de glosolalia, cuya relevancia será puesta a prueba.

La misma fluctuación entre lengua incomprensible y lengua universal la encontramos en un concepto religioso muy antiguo, del cual aún no tenemos una definición aceptada por todos los historiadores de las religiones: la glosolalia o don de lenguas. Se trata de uno de los fenómenos más típicos y característicos del cristianismo primitivo que, como destacaba Juan Crisóstomo en el siglo IV: “Impresionaba como algo totalmente nuevo. Nunca se había visto nada igual sobre la tierra, mientras que la profecía había siempre existido y era de alguna manera tradicional”.

Según el sacerdote, que alude al episodio de Pentecostés contado por San Lucas, estaríamos frente a la milagrosa facultad de hablar lenguas extranjeras nunca aprendidas, recibida por los apóstoles por intercesión del Espíritu Santo para conseguir la evangelización; de esta manera se reparaba la fractura y las lenguas dispersas recobraban su unidad originaria.

Era el primer don recibido por los apóstoles, y había centelleado en ellos de tanta gloria. En los tiempos de la torre de Babel una única lengua primitiva había originado todas las otras;

10 Antonin Artaud: Francia, 1896 – Francia, 1948. Artaud es autor de una vasta obra que explora la mayoría de los géneros literarios, utilizándolos como caminos hacia un arte absoluto y “total”. Sus tempranos libros de Es más conocido como el creador del teatro de la crueldad (El teatro y su doble, 1938; Manifiesto del teatro de la crueldad, 1948), noción que ha ejercido una gran influencia en la historia del teatro mundial fue un poeta, dramaturgo, ensayista, novelista, director escénico y actor.

en los apóstoles todas las lenguas se reunían en un solo hombre quien, haciéndose entender al mismo tiempo por los persas, los romanos, los indios y otros pueblos, se convertía en el órgano del Espíritu Santo. Se le llamaba el don de las lenguas, porque se podían hablar juntas muchas lenguas.

Este poema glosolálico no dice aparentemente nada, pero para el poeta Artaud, que cuando lo escribió acababa de ser dado de alta del manicomio de Rodez, tenía un significado puntual. A pesar de sus largas estancias en varios manicomios franceses, el poeta Artaud tenía una lucidez que la mayoría de la gente mentalmente saludable no posee.

Le mômo: "Narch mendi, a diporcht inemptle, u dinemptle, corch u menti, entorch, march mendi, u ti norcht inemptl, a tinemptl, orkh menenti, orch toch".

Dentro de los poemas de Artaud, hay como diría el poeta Jaime Gil de Biedma¹¹, "un arma escondida. Un arma misteriosa que no es tan fácil de decodificar".

"Gerebi rerebi, gegehna, regehgehna, e ghebi, riri".

Los poemas glosolálicos cobran sentido a fuerza de repetirlos, a medida que se dicen va aflorando el arma escondida: son hermosas aves fonéticas, mariposas sonoras bellísimas, como dice Gottfried Benn¹², "escribir poesía es elevar las cosas al lenguaje de lo ininteligible".

11 Jaime Gil de Biedma: Barcelona 1929– Barcelona, 1990. Fue un poeta español, uno de los autores más importantes de la Generación del 50.

12 Gottfried Benn: Poeta y ensayista alemán nacido en Mansfield en 1886. Sus publicaciones de entonces representaron fielmente el expresionismo alemán, con obras como "Hijos" en 1913 y "Carne" en 1917. En la década de los años cuarenta, desilusionado con el régimen nazi y marginado por el círculo literario de su país, se refugió en sus escritos produciendo calladamente una parte muy importante de su obra. En 1946 publicó "Poemas estáticos", siendo reconocido entonces como el más importante poeta vivo de Alemania. Con la publicación de sus últimas obras, "Destillationen" en 1951, "Fragmente" en 1953 y "Après lude" en 1955, culminó su brillante trayectoria como poeta. Falleció en Berlín en julio de 1956.

Lo poético se entiende entonces en ese nivel íntimo, social y creador, ese punto mismo que es la base del inicio creativo, como un fractal o una célula que inicia y genera millones de multiplicidades, un gesto iniciador, una pulsación o un latido; esa catapulta mágica a lo desconocido. Así el impulso se manifiesta como procreador y detonante.

*Yo soy el que conoce los
recovecos de la pérdida.
El cuerpo es el cuerpo,
está solo y no necesita órganos,
el cuerpo nunca es un organismo,
los organismos son los enemigos
del cuerpo.
No se trata de quemar las cosas,
sino las representaciones que tenemos de las cosas
En el mundo en que estoy no hay
arriba ni abajo: hay la Verdad,
que es terriblemente cruel. Es todo.* ¹³

Ahora pues, ¿qué es aquel impulso?, ¿Qué genera ese punto preciso de desfogue?, ¿Cuál es ese sitio singular?. Aquello que no se puede explicar, simplemente se lo siente.

Esa sustancia táctil e invisible



Imagen 4: *La sustancia*: lo táctil y lo invisible

13 Antonin Artaud, *La Parole Soufflée* (1965)

Aquella sustancia invisible, ese espasmo o impulso generador lo podemos llamar **libido**.

Por definición genérica el libido es el deseo, apetito o impulso sexual, pero para la teoría psicoanalítica *“el libido es la fuerza que subyace en todas las tendencias relacionadas con los instintos de la vida”*¹⁴. Decimos entonces que es esa fuerza creadora y el impulso fundamental de la existencia. **El libido** engloba todo apetito de amor: erotismo, sexualidad, cariño, enamoramiento, afán por el cuidado del otro. Jung¹⁵ identifica totalmente *la libido* con la *energía psíquica*¹⁶, mientras que Freud¹⁷ casi siempre distinguió en la energía psíquica la libido y otro tipo de pulsiones o apetitos: en sus primeros escritos dice que la energía psíquica se desdobra en los instintos sexuales o libido, y los instintos de conservación; en un segundo momento, interpretará los instintos de conservación como una manifestación del amor dirigido hacia uno mismo, y en los últimos, contrapone los instintos de la vida, que se podrían identificar con la libido; el instinto de muerte. Freud lo propone como un concepto fundamental pues da cuenta del dinamismo de la mente.

Ahora bien, hemos identificado cual ha sido el inicio ahora supondremos que el movimiento generador, es decir, el gesto primario que es consecuente al impulso es *la euritmia*, que es sino el movimiento o espasmo que traducido a varios actos donde interviene el cuerpo, como también al hacer una pintura o una escultura, es moverse de manera armoniosa buscando la belleza.

La euritmia, sirve para expresar estados de ánimo y por este hecho se ha convertido en una

14 Diccionario Enciclopédico Vox 1. © Larousse Editorial, SL.

15 Carl Gustav Jung : (Kesswil , Suiza; 1875 - Zúrich, 1961) fue un médico psiquiatra, psicólogo y ensayista suizo, figura clave en la etapa inicial del psicoanálisis; posteriormente, fundador de la escuela de psicología analítica, también llamada psicología de los complejos y psicología profunda. Carl Gustav Jung fue un pionero de la psicología profunda y uno de los estudiosos de esta disciplina más ampliamente leídos en el siglo XX. Su abordaje teórico y clínico enfatizó la conexión funcional entre la estructura de la psique y la de sus productos, es decir, sus manifestaciones culturales.

16 La energía psíquica es generada por todos los seres vivos y se transfiere de unos a otros constantemente. Se trata de una sustancia física, flexible, tenue y difusa, pero que puede hacerse compacta y moldearse hasta ser fácilmente perceptible por los sentidos físicos

17 Sigmund Freud (1856, Moravia, actualmente República Checa - 1939, Inglaterra) fue un médico neurólogo austriaco de origen judío, padre del psicoanálisis y una de las mayores figuras intelectuales del siglo XX.

forma de comunicación. La meta es el relacionar íntimamente el sentimiento personal con el entorno; cada movimiento debe realizarse intensa y correctamente con ese fin. El movimiento se convierte en puente entre alma y mundo exterior.

Dentro del concepto antropomórfico la eurytmia, en la arquitectura y la escultura es reflejo de las proporciones del cuerpo humano en la función en que estas se activan. Este concepto lo postuló Vitruvio¹⁸, gran teórico y constructor clásico griego. Los principios de Vitruvio a la hora de realizar una escultura eran: orden, disposición, eurytmia, simetría, decoro y distribución.

Ya luego en 1911 Rudolf Steiner¹⁹, filósofo austriaco, retoma el concepto de eurytmia y la re-formula como un arte de expresión que nombró como *antroposofía*²⁰, que reivindica a la eurytmia como el arte donde el movimiento se hace visible en el espacio y a través de movimientos corporales, aquello que es intrínseco en el ser humano, se evidencia; acompañado también de la música.

Cual fuere estos movimientos no siempre es coreográfico o subjetivo, mas bien es expresión de una realidad inmaterial objetiva que subsiste en los miembros del ser humano, por este motivo la eurytmia puede ser usada para fines terapéuticos, se ha desarrollado no solo para las artes escénicas, sino también para terapias con el uso del arte en medicina alternativa y tradicional.

18 Marco Vitruvio Polión (80–70 a. C. - 15 a. C.) Fue un arquitecto, escritor, ingeniero y tratadista romano del siglo I a. C. Vitruvio es famoso por afirmar en su libro: De Architectura, que una estructura debe exhibir las tres cualidades que debe tener una estructura; ser sólida, útil y hermosa, dice que la arquitectura es una imitación de la naturaleza. Según sus estudios dió un sentido de la proporción, que culminó en la comprensión de las proporciones de la mayor obra de arte: el cuerpo humano. Esto lo llevo a la creación del Hombre de Vitruvio, según lo adoptado más tarde por Leonardo da Vinci: el cuerpo humano inscrito en el círculo y el cuadrado (los patrones geométricos fundamentales del orden cósmico).

19 Rudolf Steiner: Croacia, 1861- Suiza, 1927. Rudolf Steiner fue un filósofo austriaco, erudito literario, educador, artista, autor teatral, pensador social y ocultista. Su libro más representativo es: La filosofía de la libertad.

20 Antroposofía: Es una ciencia que se refiere tanto al mundo de los fenómenos sensoriales como a la realidad invisible detrás de estos fenómenos. Investiga estas realidades haciendo del alma humana su instrumento de investigación. El hombre es objeto y herramienta de investigación al mismo tiempo. La Antroposofía es un método y no una doctrina de revelación, tampoco una religión, indica el camino de auto-educación para despertar las facultades de percepción espiritual, latentes en cada alma humana. Las causas del mundo físico se encuentran en esta realidad invisible o realidad espiritual. La realidad en su conjunto abarca un número determinado de campos de existencia con sus respectivos moradores. La existencia humana se despliega en algunos de estos campos, específicamente en el mundo físico, el mundo vital, el mundo astral y el mundo espiritual propiamente dicho. Estos mundos son objeto de la investigación antroposófica.

El ejercicio de este nuevo arte, la Eurytmia, consiste en ejercicios simples con formas coreográficas y ritmos griegos, que, trabajando en forma constante y repetitiva, responde perfectamente a todo lo que exige el desarrollo normal y equilibrado del hombre en los tres aspectos del alma: el pensar, el sentir y la voluntad. Subsiste así en una realidad humana profunda y objetiva.

En función de esta investigación se conjugan dichos elementos:

El libido y la eurytmia = impulso y espasmo = intención y acción.

Podemos iniciar la descripción del acto creativo y más específicamente del acto poético los cuales se definen como actos de sensibilidad cargados de significados simbólicos, se puede decir que son etéreos, impensables hasta metafísicos, sumergen al espectador en un momento de contradicción mental donde todo cuanto piensan y creen establecido desaparece, comienza a romperse constructos y paradigmas dando paso a nuevas posiciones y entendimientos, son contundentes, reveladores e intensos. Pueden llevar a una experiencia catártica. Son momentos de cuestionamiento de la realidad obligatoria.

Podemos revisar los actos y performances de Hakim Bey²¹, su acciones bien llamados por el mismo como Terrorismo Poético, se sitúan en espacios físicos, emocionales y sensitivos donde se puede desarrollar lo impensable, podemos ver bailes nocturnos inverosímiles en cajeros automáticos. Despliegues pirotécnicos ilegales, land art, obras terrestres como extraños artefactos alienígenas desperdigados por los parques naturales.

Allana moradas pero en vez de robar, deja objetos poético-terroristas. Secuestra a alguien y en vez de la tortura esperada lo hace felices, los entretiene.

21 Hakim Bey: Hakim Bey es el seudónimo de Peter Lamborn Wilson (Nueva York, 1945). Es un escritor, ensayista y poeta estadounidense que se describe a sí mismo como “anarquista ontológico” y sufí. Hakim Bey significa “El Señor Juez” en turco. Se hizo famoso en 1990 con su obra *Zona temporalmente autónoma*. Se lo asocia con las tendencias anarquistas y el anarco-individualismo, aunque también reconoce simpatía hacia la IWW. Algunos escritores lo consideran el padre ideológico de los hackers. Bey introdujo el concepto de Zona Autónoma Temporal a partir de sus estudios históricos sobre las utopías piratas. Al igual que estos autores y teorías, tendríamos que considerar la influencia importante en sus escritos del situacionismo, el cual de algún modo se ha re-actualizado con los escritos de Bey.

Desestabiliza la idea de espacio-tiempo comunes y encuentra la posibilidad de generar situaciones, lugares e intersticios donde todo puede ser posible, al menos por ese momento mágico

“Elige a alguien al azar y convéncele de ser el heredero de una inmensa, inútil y asombrosa fortuna - digamos 5000 hectáreas de Antártida, o un viejo elefante de circo, o un orfanato en Bombay, o una colección de manuscritos alquímicos. (...) Al final terminará por darse cuenta de que por unos momentos ha creído en algo extraordinario, y se verá quizás conducido a buscar como resultado una forma más intensa de existencia. Instala placas conmemorativas de latón en lugares públicos o privados en los que has experimentado una revelación o has tenido una experiencia sexual particularmente gratificante” (Bay, 1985) ²².

Hakim ve el desnudo como un signo, convoca una huelga en las escuela o lugar de trabajo sobre las bases de que no satisfacen tus necesidades de indolencia y belleza espiritual. De esta forma de-construye las formas y las maneras simples de gestionar los acontecimientos ilusorios, los crea y los muestra reales, así mismo, Jodorowsky ha tratado a sus pacientes con la psicomagia, ha aportado una ayuda fundamental y un método radical en la psicoterapia de la psicosis. “Ella favorece que el sujeto vuelva a interesarse por el mundo y recree una relación esencial con su entorno, gracias a la irrupción fulgurante de la poesía, dialogo perdido tras la crisis inicial psicótica, ya que la locura implica la ausencia de creación. Este hecho, yendo en el sentido inverso del síntoma, hemos hecho aparecer los bichos temidos, sacándolos de lo imaginario para hacerlos reales” (Jodorowsky y Bakero, 2004. p.195) ²³.

A veces podemos decir que la psicomagia ha actuado con una fuerza atómica que sobrepasa

22 Hakim Bey, Fundamentos del Terrorismo Poético. Extracto del texto CAOS: Los Pasquines Del Anarquismo Ontológico De Hakim Bey (1985)

23 Extraído del capítulo: Apéndice. La psicomagia: poesía aplicada al tratamiento de la locura. Martin Bakero, psicoterapeuta y doctor en psicopatología de la Universidad Paris-VII. 2004.

la cura de electrochoques o de coma insulínico.

El acto psicomágico prepara el camino a la palabra, re-introduciendo la poesía en la existencia del sujeto, como un rayo de imaginación que penetra en las tinieblas de la descomposición mental.

Citamos un par de ejemplos:

“Una persona se queja de que no puede dormir desde hace meses, ya que piensa que su almohada está habitada por cucarachas que le comen sus pensamientos. Ante tal temor no puede apoyar la cabeza en la almohada ni conciliar el sueño, lo que le produce una insoportable angustia de desintegración psíquica. Le proponemos que compre verdaderas cucarachas y que las ponga sobre su almohada durante una noche. A la noche siguiente debe reemplazar por cucarachas de plástico las reales. A la tercera noche debe apoyar su cabeza en una almohada en cuya funda estén impresas imágenes de cucarachas. Al cuarto día debe volver a dormir con su almohada normal. Después de una semana de indagaciones y venciendo las resistencias que tenía, lleva a cabo el acto prescrito, y desde entonces cesan sus temores y puede conciliar el sueño. En este acto, yendo en el sentido inverso del síntoma, hemos hecho aparecer los bichos temidos, sacándolos de lo imaginario para hacerlos reales. Luego, poco a poco, hicimos que las cucarachas fueran desapareciendo, retornándolas de lo real a lo imaginario, al igual que los temores del consultante.

Una paciente cree ser perseguida por el espíritu de su ex amante. Sufre una crisis, y en su delirio comienza a elaborar una especie de pequeños libros hechos con pelos de su pubis, naipes, fotos, uñas, sangre y otros elementos corporales. Su familia se siente obligada a llamar a una ambulancia ante lo extraño de tal situación, y ella misma relata este episodio con una sensación de extrañeza total, calificando ese momento de ‘completamente delirante. Tuvo que ser hospitalizada unos días. Como ese fantasma comenzaba a reincidir, le advertimos

que la crisis podría reaparecer si no tomábamos medidas psicomágicas.

Le proponemos repetir el momento del delirio -prescripción del síntoma antes de que se produzca, para así controlarlo-, que reprodujera la elaboración de los libros y todos los rituales delirantes que había vivido, una vez al día durante 10 días (el tiempo que había durado su último ataque), pero esta vez tenía que filmarlo y enviarlo a la persona que ella creía que la perseguía.

Desde que lo hizo no ha vuelto a tener esos temores paranoides, y se ha dedicado, cada vez que algo la inquietaba, a hacer filmes en escenarios que reflejan sus temores. Ella ha pasado de ser víctima de sus temores a representarlos en escena, haciéndose así activa y responsable de su propio devenir” (Jodorowsky y Bakero, 2004. p.195, 197) ²⁴ .

1.3. El cuerpo poético

El cuerpo y sus múltiples comportamientos se desembocan por una amplia gama de causales, desde el inicio, la historia humana, la educación, la memoria y la cultura estética.

Desde épocas inmemoriales la forma de representación del cuerpo ha ido cambiando paralelamente según los contextos, las sociedades y su forma de ver el mundo, vistos desde el interés de concebir al cuerpo como un tema político y social, rasgo sobresaliente de este campo de los regímenes estéticos de los cuales el cuerpo a dependido.

Las primeras culturas humanas, representaban el cuerpo con un estatus y significados distintos, el ejemplo más claro es de la Venus de Willendorf²⁵, una pequeña estatuilla semejante a las venus de la cultura Valdivia en el Ecuador, está más allá de contarnos sus maneras físicas

24 Extraído del capítulo: Apéndice. La psicomagia: poesía aplicada al tratamiento de la locura Martin Bakero, psicoterapeuta y doctor en psicopatología de la Universidad Paris-VII

25 La Venus de Willendorf: es una estatuilla antropomorfa femenina de entre 20 000 y 22 000 años a.C. Fue hallada en un yacimiento paleolítico cerca de Willendorf (Austria), a la orilla del Danubio, en 1908 por el arqueólogo austriaco Josef Szombathy. Es la más conocida de las venus paleolíticas. Éstas son figuras de mujeres de cabeza sin rostro y con una fuerte exageración en el tamaño del vientre, los senos y las piernas, las cuales son obesas.

de ser, nos relataban simbólicamente sus visiones estéticas sobre la mujer, la sexualidad y fertilidad, siendo símiles de sus conductas y comportamientos, más aun de su estructura social. Nos preguntamos el porqué de la representación estética falaz que se maneja hoy en día con el cuerpo, primero sabemos que está sujeta a constructos sociales determinados, pero también se ha demostrado varios estudios de que la capacidad de abstracción y representación depende del mecanismo neurológico, la teoría nos cuenta que nuestro cerebro tiende siempre a la exageración, en cualquiera de sus formas, sean estas simbólicas o miméticas, abstractas o figurativas. Nuestra concepción sobre lo que vemos y como lo representamos tiende a sufrir un desfase objetivo, desglosando la idea de cuerpo, belleza y estética, de esta manera deformándolo a voluntad.

“En este régimen el orden corporal se instaura en las nociones de subjetividad y corporalidad como expresiones de la norma humana contemporánea. Esta situación de exacerbación estética modifica la relación de cuerpo y poder en las sociedades de la experiencia, cuyos valores se han propagado y enraizado desde la segunda mitad del siglo XX, alimentados por la tecnología, el consumo, el conocimiento científico y la garantía de derechos estéticos como elementos fundamentales de la condición humana. Estos elementos que se interpretan aquí como indicadores de un proceso masificado de estetización se vinculan con la experiencia corporal como hecho que traduce la noción contemporánea de bienestar y sentido existencial.

Este fenómeno se analiza como uno de los elementos destacados de la antropología contemporánea” (Pedraza, 2004. p.6).

Si analizamos la estructura del cuerpo social y su funcionamiento, podemos darnos cuenta que a medida que avanza la segunda parte del siglo XX, una serie de fenómenos sociales modifica el panorama de la relación entre la comprensión y el uso social del cuerpo. Esta

evolución se vio sustentada con la expansión del capitalismo y de la burguesía por cuanto proliferaron los discursos y las prácticas orientados a activar formas corporales que estimularan los principios de productividad, salud, gobernabilidad y emocionalidad que le son intrínsecos al consumo y sostén de la sociedad moderna.



Imagen 5: La Venus de Willendorf

Un rasgo específico de estos fenómenos es que se van discutiendo y destacando asuntos como la moda y los procesos de transformación e intervención corporal; el género y la identidad sexual, el travestismo, las estéticas corporales *queer*²⁶, como también los desordenes

26 Queer: es un término global para designar las minorías sexuales que no son heterosexuales, heteronormadas o de género binario. En el contexto de la identidad política occidental, la gente que se identifica como queer suele buscar situarse aparte del discurso, la ideología y el estilo de vida que tipifican las grandes corrientes en las comunidades GLBTI (lesbianas, gays, bisexuales y transexuales), que consideran opresivas o con tendencia a la asimilación. La teoría queer es una hipótesis sobre el género y la sexualidad de las personas, que afirma que los géneros, las identidades sexuales y las orientaciones sexuales de las personas, son el resultado de una construcción social y que, por lo tanto, no están esencialmente o biológicamente inscritos en la naturaleza humana, sino que se trata de formas socialmente variables. La teoría queer rechaza la clasificación de los individuos en categorías universales y fijas, como hombre o mujer, heterosexual u homosexual, transexualidad o travestismo, pues considera que están sujetas a restricciones impuestas por una cultura en la que la heterosexualidad es obligatoria, es decir, una heteronormatividad, y sostiene que estas categorías esconden un número enorme de variantes. Contra el concepto clásico de género, que parte de la distinción entre la “heterosexualidad” aceptada como normal (en inglés straight, es decir recto) de lo “anómalo” (en inglés queer o retorcido), la teoría queer afirma que todas las identidades sociales son igualmente anómalas.

alimenticios ligados a la estética, vemos surgir expresiones *hiperestéticas*.

El siglo XX avanzó con la intensificación de tales experiencias hacia una antropología estética en el mundo contemporáneo que emerge en y por cuerpo.

No lo hace solamente hacia una estética corporal de apariencia sino en el valor simbólico y de experiencia que este representa como actividad subjetiva y como material discursivo.

Desde la época de los 60's el arte dio un giro hacia las artes de acción, donde se involucraba al cuerpo de manera íntima y suprema. No dejamos de lado que aun antes de que se nombrara las practicas estéticas como arte, ya en rituales, festividades, y demás expresiones humanas la utilización del cuerpo y sus significados involucraban un empoderamiento del espacio, del tiempo y de la conciencia corporal.

Estos estados de conciencia corporal ha catapultado el uso de los mismos para entenderlos como potenciales creativos, en las artes escénicas con mayor fuerza, sin embargo en la acción poética y performática, juega un papel primordial ya que es su base, su motor y su existencia.

Marina Abramovic²⁷ dice que “mantener la unidad entre el cuerpo y el alma es igual a seguir vivo”, de esta forma el cuerpo encarna todas esas percepciones e interpretaciones cargados de códigos específicos de visualización, así el tratamiento de la imagen y la corporalidad se desempeñan en el uso de su propio lenguaje. Podemos ver claramente en la vasta obra autorreferencial de Cindy Sherman²⁸, la fuerte apropiación de la imagen corporal de la mujer y

27 Marina Abramovic: Nace en Belgrado, Yugoslavia; 1946. Artista serbia del performance que empezó su carrera a comienzos de los años 70. Activa durante más de tres décadas, recientemente se ha descrito a sí misma como la abuela del arte de la performance. El trabajo de Abramovic explora la relación entre el artista y la audiencia, los límites del cuerpo, y las posibilidades de la mente.

28 Cindy Sherman: Nacida en Nueva Jersey, 1954. Es una artista, fotógrafa y directora de cine estadounidense. Sherman es una de las representantes más importantes de la fotografía de posguerra en Nueva York, exhibió más de tres décadas de trabajo en el Museo de Arte Moderno. Artista, fotógrafa, directora de cine estadounidense. Al girar la cámara hacia sí misma, Cindy Sherman ha sido una de las fotógrafas más respetadas del siglo XX. A pesar de que la mayoría de sus fotografías son imágenes de ella, sin embargo, estas fotografías no son autorretratos. Sherman se utiliza a sí misma como un vehículo para una variedad de temas del mundo moderno: el papel de la mujer, el papel del artista y muchos más. A través de una serie de diferentes obras, Sherman ha planteado difíciles e importantes preguntas sobre el papel y la representación de las mujeres en la sociedad, los medios de comunicación y la naturaleza de la creación del arte.

sus múltiples búsquedas estéticas, nos da una interesante perspectiva del papel interpretativo y crítico en el uso del autorretrato. Especula primero en las perspectivas estéticas que ha sufrido la mujer como sujeto social, y examina al cuerpo como un espacio de consumo donde el alimento y el hambriento está es sí mismo. La poética y el cuerpo se relacionan por medio de los actos que son a su vez estéticos y se conectan con estados de intersubjetividad simbólica, creando una situación casi escénica o video-gráfica.

1.3.1. Lo performático del acto.

El acto es importante por consecuencia según quien lo protagoniza, lo que un ente puede ser en potencia está determinado por su realidad actual; dicha potencia está dispuesta y dirige al ente hacia cierto tipo de ser en acto y no hacia otro.

Los fenómenos mentales son siempre actos, y tienen como característica principal la intencionalidad: peculiaridad de la mente gracias a la cual todo fenómeno psíquico siempre contiene o se refiere a un objeto: percibir un árbol, desear ir al cine, pensar sobre la mente o recordar unas vacaciones; la conciencia siempre es conciencia de.

La conciencia está formada por la interconexión de los distintos actos que el sujeto vive, clasificados en 3 géneros o tipos: **las representaciones**: actos que siempre nos vinculan con un objeto presente, como en la percepción, **los juicios**: actos que pueden ser verdaderos o falsos, y **los afectos**: como el amor y el odio.

Todos los seres naturales constan de la estructura acto-potencia. En la psicología filosófica correspondiente a esta escuela, el concepto más importante es el de potencia activa: las potencias pueden ser del cuerpo o del alma; las facultades del alma son sus potencias activas o poderes del alma para provocar cambios en sí misma o en los cuerpos. Las facultades más propias del alma humana son la memoria, la percepción, el razonamiento y la voluntad. Así bien, en la traducción del acto y el gesto que puede ser llevado a ámbitos performáticos el uso del cuerpo se convierte en el potencial discursivo creador y unívoco.

1.3.2. La fenomenología del acto

En la obra Acciones para remontar vuelos, Juan Montelpare activa espacios de memoria y colectividad, asociando la idea del vuelo con el recuerdo, así mismo lo efímero y volátil que este es y lo matérico que se presenta a los ojos de la memoria. Formado de pequeños gestos y acciones mínimas va desenvainando un sinnúmero de alteridades compuestas por afectos y al mismo tiempo sus desapegos.

“Pequeños gestos, construcciones sutiles que tejen sueños para remontar recuerdos sostenidos en el aire, sobre el viento. Sueños que retoman vuelos después de tres décadas. De las manos de muchos que han sabido mantener el temple de la lucha con sonrisas, abrazos y acciones”(Montelpare, 2013).



Imagen 6 y 7: *Acciones para remontar vuelos*²⁹ . Juan Montelpare. 2013.

29 Obra expuesta en la muestra Proximidad: Conceptualmente, la muestra habla de Memoria y Derechos Humanos desde una perspectiva que trasciende nuestra historia reciente, alcanzando a situaciones actuales propias y de otros países latinoamericanos. De este modo la memoria se proyecta a la realidad presente como un cuerpo abierto y en construcción, en un espacio físico tan simbólico como el Cabildo Histórico. Curadoras: Soledad Sánchez Goldar, Gabriela Halac.. 25 de Marzo al 27 de Mayo 2013. Córdoba – Argentina.

El fenómeno estético³⁰, que se desencadena en la experiencia del acto vivencial se apoya en procesos interpretativos que pueden ser conscientes o no, pero que genera espacios contemplativos que sumados con concepciones culturales y emocionales definen dicha acción, unidos estos a los símbolos que se pueden reconocer a partir de él.

1.3.3. El espacio temporal y la corporalidad

*El Tiempo: 1. Magnitud que permite medir la duración de las cosas y ordenar, en el pasado, presente y futuro, la sucesión de acontecimientos que se producen. 2. Porción de tiempo limitada, que viene determinada por hechos o circunstancias particulares. 3. Porción de tiempo libre o suficiente para algo. 4. Porción larga de tiempo. 5. Época del año. 6. Momento adecuado u oportuno. 7. Edad específica de un niño. 8. Cada una de las partes sucesivas en que se divide la ejecución de las cosas. 9. Estado de la atmósfera. 10. Cada una de las formas verbales que expresan el momento en que se realiza la acción. 11. Cada una de las fases de funcionamiento de una maquinaria. 12. Movimiento.*³¹

*Temporalidad: delirio, ensoñación, divagar, concepción, estado de paro.*³²

El tiempo se configura como una realidad obligatoria, sin embargo se vuelve flexible, surrealista, hasta irreal. Teniendo en cuenta estas consideraciones, nos referimos al tiempo como un hecho vivencial, a un espacio de ocurrencia de la vida, donde las únicas evidencias de su existencia son la experiencia y la memoria.

Ya que la estructura de tiempo es un constructo, puede ser variable y relativa, depende meramente de la percepción del sujeto y de su mirada, así como también de su estado emocional y mental. Se puede decir también que es un espacio antropológico: donde suceden cosas, donde acontecen. Entonces, ¿cómo se percibe el tiempo en la experiencia corporal?

La temporalidad se manifiesta como un hecho no universal, el sistema moderno en el cual

30 Suceso o manifestación estética, la cual se define mediante la experiencia y los constructos semióticos intuitivos sobre la imagen y la noción de belleza que tienen los individuos según su cultura y contexto. La fenomenología estética abarca varios niveles de apreciación estética contenidos en los múltiples imaginarios, e ideas de construcción simultánea.

31 Diccionario Practico del Estudiante, Ministerio de Educación del Ecuador, agosto 2010, Quito – Ecuador.

32 Diccionario Practico del Estudiante, Ministerio de Educación del Ecuador, agosto 2010, Quito – Ecuador.

estamos inmersos, establece el tiempo como preciso, lineal, estable, inamovible y sobretodo productivo, pues el tiempo es oro: es dinero. La productividad relacionada al tiempo tiene una noción de orden donde se buscan resultados visibles y táctiles con visión al futuro, donde se espera ver sin duda: un producto.

De forma personal, se percibe el tiempo en real distorsión: todo deriva de la psique, algunas veces se siente demasiado lento y aprehensivo, pues se teme malgastarlo, se vive en la angustia, pues se lo siente demasiado largo y sin mucho con que llenarlo, nos hemos dejado contaminar con la idea de que el tiempo debe ser fructífero en medida de que no debe existir tiempos muertos, en fin, al tomarlo en cuenta, se puede tener nueva directriz de escape, donde el divagar tenga la misma importancia que el que-hacer formal. Ya no tener resultados táctiles, sino delirios y ensoñaciones profundas. Se ha demostrado que en los espacios de ocio y de esparcimiento natural, el tiempo se hace relativamente corto, no se tiene tiempo para pensar en la presión del mismo tiempo, sino se hace más flexible y relajado.

La humanidad ha comenzado a cuestionar fuertemente a la modernidad y sus efectos, más allá de lo físico, se puede ver que la vida es increíblemente corta y se siente el miedo de no tener tiempo de hacer las cosas que uno quiere, tanta es la presión que nos está dando temor vivir.

Nuestro cuerpo ha cambiado, las manos y la cara, el humano siente que en un momento va a abrir los ojos y ya no va a ser joven, el terror a crecer, el pánico de la inexistencia. La desesperación de la inmovilidad sin embargo cada vez nos volvemos más sedentarios y no tenemos ganas de hacer nada por nada, todo se encapsula en la imaginación, y se diluye entre los dedos, que a la larga, nada es real, solo una ilusión, nos hemos convertido a una virtualidad corpórea.

De cualquier forma, solo se tiene el instante, y como en sí mismo no existe, no se tiene nada. Solo la sucesión de cuadros, como una cinta de video, donde aunque se quisiera no se puede rebobinar, hasta la memoria ya ha sido distorsionada, sigue siendo deformada a merced de

la percepción.

Al tomar conciencia de este hecho, se propone repensar el tiempo, en la manera en que podamos ver los tiempos-muertos como un espacio temporal de desapego, un tiempo elástico donde todo puede ser posible: solo disfrutar, sentirlo en el cuerpo, constituir esos momentos como mágicos, místicos, en sí mismos poéticos.

El cuerpo en este sentido no supone la reacción del tiempo-espacio lineal, más bien se configura en medida de su funcionalidad y generación de cambio, es decir, **el movimiento**; sea este por inercia o por impulso propio. La exacerbación de movimientos simples y su repetición constante; o la ausencia de este puede definir un particular, al mismo tiempo recoger situaciones, actos o acciones que simples sean bastante profundas en su estudio, conciencia y significantes.

El artista Carlos Martiel, en su obra, *Plegaria muda*, ata hilos de nylon cosidos a la parte frontal de su cuerpo, los hilos están sujetos a varios cascabeles de plata, tensados así al extremo opuesto en la pared, Martiel permanece inmóvil, sin embargo los movimientos involuntarios de su cuerpo hacen que los cascabeles tintineen formándose una melodía armoniosa y singular. Su estudio y reflexión del cuerpo y el mismo espasmo están presentes, evidencian muy sutilmente la relevancia del cuerpo y su silente discurso

De la fuerte intención pasamos a la acción. En el arduo proceso de des-aprehender las miradas es también importante la descolonización en la estética y la visualidad que rige los saberes de la visión ya aprendida y heredada, es necesario romper y subvertir los cánones visuales y formas rígidas del mirar, comenzar a instruir y reinventar la concepción del ver, del mirar, del proponer y saborear las nuevas formas de visualidad, pues no podemos negar nuestra incesante hambre por el otro en esta nueva era cultural, lo deseamos y lo seguimos consumiendo porque ahora no solo devoramos al mundo sino que ya nos tragamos a dios.



Imagen 8: *Plegaria Muda*³³, Carlos Martiel, 2013.

1.3.4. El performance y lo poético de la acción

El desafío es hacer que la poética sea cinética, donde gracias a la utilización de varios elementos: corporalidad, construcción de metáfora visual, uso adecuado del lenguaje y ejercitar o manejar la imagen poética; el contenido la obra se refuerza, así, se engendra (implanta) una

consolidación con el público, con una conclusión o muchas, donde nada es fijo y todo está en constante cambio. De esta manera la interacción de la obra con el público (interesado) se desemboca en performances de acción involuntaria, donde lo lúdico es la catapulta para iniciar reflexiones y posibles interpretaciones desde el público sobre el arte y la obra en sí misma.

Dichos espacios negociables de subjetividad espacial, conducen a una retroalimentación entre la obra de arte, el artista y el público, esto nos permitirá encontrar el síntoma de la sociedad

33 Plegaria Muda: en palabras propias del artista: “En la zona frontal de mi cuerpo hilos de nylon cosidos a la piel me atan a las paredes de la galería, en cada uno de ellos cuelga un cascabel de plata. Los movimientos involuntarios de mi cuerpo activan la sonoridad de estos, creando un concierto armónico.” La obra fue hecha en el 2013, en Steve Sturmer Contemporary, Los Ángeles, EE. UU.

en su propio síntoma, haciendo del proceso un catalizador en el Arte mismo donde su construcción de basa en el efecto, y la utilización del acto poético como herramienta fundamental de desfogue por medio de la experimentación, la acción y la creación, sea esta individual o en colectivo.

El arte es autónomo, desenvolviéndose en su esencia natural, su finalidad es introducir el caos a este orden pre-escrito. De esta forma podemos decir que la función comunitaria del arte es construir un espacio común.

Los procesos, en su máxima extensión se potencian en su posibilidad de cambio, un flujo y contra-flujo de información, un desafío constante de movimiento de la obra, creando así una retroalimentación de la obra y el público como entes iguales capaces de dialogar.

El arte de acción comienza a principios de los años 60's, se considera a varios tipos de expresiones artísticas donde interviene el acto del artista dentro de una acción. El término fue creado por Allan Kaprow³⁴, que señaló la interrelación entre el artista y el espectador en el momento de creación artística. Dentro de la variedad de técnicas utilizadas y sus estilos podemos nombrar al *action painting*, la instalación, el performance, el happening y el body art o body painting, una de las premisas más interesantes es la utilización del cuerpo y su carácter efímero que va fluctuando entre la conciencia de cuerpo-tiempo-espacio; sus antecedentes pueden ser el Dadá y el surrealismo desde los años 20's, comienza su fuerza en 1960 con los grupos Fluxus y Gutai.

La palabra *performance*, se origina desde el idioma anglosajón, se trata de un término que se utiliza para denominar cualquier tipo de acción que tenga un resultado y que pueda ser verifi-

34 Allan Kaprow: 1927 - 2006. Fue un artista estadounidense pionero en el establecimiento de los conceptos de arte de performance. Ayudó a desarrollar las instalaciones artísticas y los happenings a fines de los 50 y 60. Sus happenings, alrededor de doscientos, fueron evolucionando a lo largo de los años. Con el tiempo, Kaprow cambió su práctica en lo que él llamó actividades, relacionando íntimamente piezas para uno o varios jugadores y dedicados al examen de los comportamientos y hábitos cotidianos de una manera casi indistinguible de la vida ordinaria. A su vez, su obra influye en Fluxus, el arte de performance y la instalación artística. Es célebre su frase «La línea entre el arte y la vida debe mantenerse tan fluida, y quizás indistinta, como sea posible».

cado. Aunque en el lenguaje también podemos encontrar expresiones performáticas. Una palabra no es performance por sí sola sino solamente cuando está ligada a una acción concreta o a una posibilidad de acción que se proyecta hacia el futuro como acto o hacia el pasado como un recuerdo.

Otros artistas jugaron con el término. Jesusa Rodríguez³⁵, la artista de cabaret/performance más escandalosa e influyente de México, se refirió a los trescientos participantes del Encuentro del Instituto Hemisférico de Performance y Política³⁶, desarrollado en México en junio del 2001, como *performensos*, y muchos de sus espectadores estarían de acuerdo en que hay que estar loca para hacer lo que ella hace cuando confronta al Papa y al Estado mexicano. Tito Vasconcelos, uno de los primeros performers en asumirse públicamente como gay, perteneciente a la generación de comienzo de los ochentas en México, subió al escenario como Marta Sahagún, antigua amante, ahora esposa, del ex presidente mexicano, Vicente Fox. Vestido con traje blanco y zapatos haciendo juego, dio la bienvenida al público a la conferencia de performance. Sonriendo, Vasconcelos como Sahagún admitió que no entendía de qué se trataba todo eso y reconoció que a nadie le importaba un comino su trabajo, pero que a pesar de eso ella nos daba la bienvenida.

Las bromas y juegos de palabras revelan, al mismo tiempo, la ansiedad por definir a qué refiere el término performance y la perspectiva que abre como un campo emergente para nuevas intervenciones artísticas y académicas.

En otro plano, se puede analizar algunos eventos como performance. Las conductas de sujeción civil, resistencia, ciudadanía, género, etnia, e identidad sexual, por ejemplo, son

35 Jesusa Rodríguez: México, 1955. Es una actriz, directora de teatro, dramaturga, artista de performance, cantante, feminista y activista social mexicana.

36 Encuentro del Instituto Hemisférico de Performance y Política: Del 14 al 23 de Junio de 2001, el Instituto Hemisférico de Performance y Política reunió a artistas, activistas y académicos de las Américas para su Segundo Encuentro Anual con el objetivo de compartir las distintas formas en que utilizamos performance en nuestro trabajo para intervenir en los escenarios políticos que nos preocupan.

ensayadas y reproducidas a diario en la esfera pública. Entender este fenómeno como performance sugiere que performance también funciona como una epistemología; como práctica incorporada, de manera conjunta con otros discursos culturales. El performance ofrece una determinada forma de conocimiento. La distinción subraya la comprensión de performance como un fenómeno simultáneamente *real y construido*.

Aunque una danza, un ritual, o una manifestación requieren de un marco que las diferencie de otras prácticas sociales en las que se insertan, esto no implica que estas performances no sean reales o verdaderas.

Por el contrario, la idea de que la performance destila una verdad más verdadera que la vida misma, pues enfrenta varios entes psíquicos y corporales que fusionados van destacando arquetípicamente y en sus símbolos, significados inmensos, que involucran al individuo y su contexto inmediato y social.

“La gente de negocios parece utilizar el término más que nadie, aunque generalmente para significar que una persona, o más a menudo una cosa, se comporta de acuerdo a su potencial. Los supervisores evalúan la eficiencia de los trabajadores en sus puestos, su performance, como se evalúan autos, computadoras y mercados, supuestamente con vistas a superar el desempeño de sus rivales. Los consultores políticos concluyen que performance como estilo más que como acción cumplida o logro generalmente determina el éxito político. La ciencia también ha comenzado su exploración en el comportamiento humano reiterado y la cultura expresiva a través de la suma de estos comportamientos individuales” (Taylor, 2007), aunque el performance no necesariamente se limita a comportamientos miméticos.

No existe actualmente en Latinoamérica un centro de estudios especializado en ***El Performance***. Aunque desde finales de los años 70s en Estados Unidos de la mano de Richard

Schechner³⁷ se fundan los Estudios del Performance en ese país, esta área de investigación ha permanecido prácticamente inexistente en el ámbito latinoamericano y en particular en el espacio sudamericano de las artes.

Los performances funcionan como actos vitales de transferencia, transmitiendo saber social, memoria, y sentido de identidad a través de acciones reiteradas, o lo que Richard Schechner ha llamado *twice behaved-behavior* (comportamiento dos veces actuado).

Performance, en un nivel, constituye el objeto de análisis, incluyendo diversas prácticas y acontecimientos como danza, teatro, rituales, protestas políticas, funerales, etc., Que implican comportamientos teatrales, predeterminados, o relativos a la categoría de evento. Para constituir las en objeto de análisis estas prácticas son generalmente definidas y separadas de otras que las rodean. Muchas veces esta diferenciación forma parte de la propia naturaleza del evento, una danza determinada o una protesta política tienen principio y un fin, no suceden de manera continuada o asociadas con otras formas de expresión cultural. En este nivel, entonces, decir que algo es una performance equivale a una afirmación ontológica.

En el Ecuador el performance surge en la década de los 90s, inicia en reacción a la forma clásica y retórica en la cual estaba sumergida el arte y en contra a la permanencia y la centralización de la pintura. Va en contra de estos principios estéticos convencionales y poco explorados. Así pues, los artistas comienzan a preguntarse sobre los soportes, los materiales y los significados, así también la simbología que hasta entonces usada va ampliando su espectro a nuevas posibilidades. Un elemento esencial que empieza entonces a aparecer es el uso del cuerpo, objeto y sujeto, fundamentales en el que-hacer performático.

37 Richard Schechner: Es un director de teatro, teórico de performance y profesor universitario, conocido por ser uno de los fundadores de la disciplina académica de los Estudios de Performance en la escuela de artes Tisch, de la Universidad de Nueva York. Schechner combina su trabajo en antropología con acercamientos innovadores a todo tipo de performance incluyendo rituales, drama, teatro ambiental, demostraciones políticas, danza, música, etc; para así considerar cómo el performance puede ser entendido no sólo como un objeto de estudio, sino también como una práctica artística-intelectual activa. Es el editor de "TDR: The Journal of Performance Studies". Entre sus libros publicados están: "Environmental Theater", "The Future of Ritual", "Performance Theory", "Between Theater and Anthropology" y "Performance Studies: An Introduction".

Cabe mencionar la importancia de hechos históricos, religiosos, sociales y hasta políticos que se dan en el país y que también influyen en el surgimiento de esta forma expresiva, particularmente en dicho momento de la historia del arte ecuatoriano. Podemos revisar el caso de Pablo Barriga, pintor y performer quiteño, catalogado como uno de los precursores del performance en el país, sin embargo no hay ningún registro de sus acciones, primero por una posición contestataria y política del artista y segundo por la no preocupación de su registro.

CUADRILÁTERO³⁸, se considera como uno de los grupos especializados en el estudio del performance en la actualidad, a cargo de Damián Toro, cabe mencionar que su estudio aún sigue siendo bastante precario y escaso pero bastante valioso en el desarrollo del performance en el Ecuador.

Los estudios del Performance en nuestro ámbito deben por ejemplo tomar en cuenta el ritual, la influencia del catolicismo y otras creencias en el arte, la función del cuerpo en el contexto de esta ritualidad y religiosidad, deben incluir además la preocupación por los avances tecnológicos y de su influencia en el arte y por supuesto en el cuerpo.

Pablo Barriga³⁹, se puede decir que es uno de los primeros en incursionar en el performance y la acción, se inicia como artista plástico, específicamente como pintor, pero en una época de su carrera comienza su acercamiento al performance desde una introspección del cuerpo y su forma y sobre todo el análisis del proceso dentro de su que-hacer artístico.

Podemos citar sus palabras de un relato de cómo fue su interés inicial hacia el arte de acción:

38 CUADRILÁTERO: Surge inicialmente en el año 2012, como una propuesta de performance promovida en la red social Facebook, la cual planteaba confrontar en un cuadrilátero o ring de boxeo a la crítica de arte institucional y en general a los burócratas del arte del Ecuador con el performer Damián Toro. Además, con el apoyo del portal web ArtForNews dirigido por Gualberto Magallanes se propuso dos cosas, la posibilidad de realizar el performance antes mencionado en República Dominicana y/o crear un website para dar forma virtual al proyecto. Es un espacio de arte (entendido como un proyecto de arte en proceso), es además un centro de investigación que si bien tendrá un funcionamiento en el mundo real (en un espacio físico concreto), será principalmente un proyecto virtual con seminarios de investigación en temas relacionados específicamente con las artes experimentales y el performance.

39 Pablo Barriga: Pintor ecuatoriano nacido en Quito en 1949. Realizó sus estudios en la Facultad de Artes de la Universidad Central de la capital, y completó su formación en Londres y Estados Unidos. Su trabajo artístico combina aspectos del arte povera, process art y arte conceptual. Su temática se basa en metáforas en torno a la cultura y el arte en su propio medio.

“ [...] Hubo hace años en la “Casa Humboldt” una charla sobre Beuys a la que estuve invitado. Desde el momento en que acepté hablar sobre el artista y su obra entré en contradicción entre declarar mi interés por su obra y manifestar mi incomodidad ante una mitología personal que me parecía fabricada. Lo mejor que encontré para dar respuesta a esa contradicción de pensamientos fue hacer una charla performática en vez de la típica charla académica. Me hice de una ropa adecuada, un maquillaje para el rostro y una entonación de voz que me permitirían mantener la curiosidad y el interés del público para lo que tenía que decir. Y lo que dije fue una parodia sobre la vida de Beuys, recalcando el día en que su avión fue abatido y él se salva en su paracaídas al aterrizar en una plantación de plátanos en la provincia de Los Ríos en Ecuador, Sudamérica. Medio muerto es curado por un jornalero montubio que le frota manteca de cacao y no grasa, y le cubre el cuerpo con cáscaras de banano y no fieltro. Beuys protesta porque siente que le han cambiado el libreto de su vida, pero por las evidencias dadas en la charla el jornalero no le entendía ya que solo conocía del alemán el poema 25A dadísta de Hugo Ball, poema que repite y repite hasta que Beuys se derrite como mantequilla logrando que ese material sea considerado chamánico desde entonces” (Monteros, 2012. p.25)⁴⁰.

De las acciones de Pablo Barriga no tenemos algún registro visual del cual podamos echar un vistazo, pues el sostenía como discurso que no espera ver un actor frente a una cámara, quería que el acto quede dispuesto en la memoria física de sus participantes, así mismo completaba su idea de que el performance debe permanecer en el espacio inmaterial del tiempo, así, efímero. Solo podemos especular y basarnos en los registros escritos de los mismos. Gracias a este acto, nos hace re-formular la idea del registro su función y sus variantes.

40 Entrevista realizada en el 2012 por Gabriela Monteros para su estudio artístico sobre Prácticas artísticas de acción en el arte del Quito actual.

La acción funciona según su ocurrencia y sus posibles estados alterados de repercusión. En el artista como viviente inmediato y al público como observador.

1.4. El acto poético como agente transgresor: La realidad

En este punto, la incansable búsqueda de la utópica libertad, que siendo un constructo humano no está arraigada a nuestra esencia misma de seres, el sistema, nos hacen pensar y sentir que podemos llegar a tenerla, pero de forma ficticia, se nos sitúa dentro de una aparente comodidad, somos libres, al menos eso se nos dice. Nos sentimos libres, de ser y hacer cuanto queramos pero, ¿qué tan real es este hecho?,

Somos libres dentro de los parámetros convencionales marcados por el sistema, reímos a carcajadas porque la vida es buena, fácil y divertida, solo tenemos la única responsabilidad de nacer, crecer, producir, reproducirnos, consumir, y morir.

Para algunos, consideran al arte como un vehículo que lleva a los individuos a su interior, a su centro, comunicándolos con su entorno y a sí mismos en su esencia. Ahora, se siente una incomodidad, la impotencia de no poder hacer nada por nada, que la situación de la sociedad no puede cambiar, puede ser verdad que una gaviota no haga verano pero si puede cambiar el rumbo de la bandada, así, iniciar una revuelta.

Se propone ser agentes de provocación, agentes de caos, de denuncia, de molestia, meter el dedo en la llaga para ver si el gran monstruo se vira de lado. Usar el arte como potencial de fractura y de ruptura. Necesitamos ensanchar la mente y flexionar la mirada.

“Todo está por construir. Deberás construir la lengua que habitarás y deberás encontrar los antepasados que te hagan más libre. Deberás edificar la casa donde ya no vivirás sola. Y deberás escribir la nueva educación sentimental mediante lo que amarás de nuevo. Y todo esto lo harás contra la hostilidad general, porque quienes despiertan son la

pesadilla de quienes aún duermen” (Tiquin, 1999. p.13)⁴¹

Somos seres condicionales, estamos inmersos desde pequeños a una educación conductista y tradicional, donde el efecto del castigo está latente en nuestro proceso de aprendizaje, la cual se muestra en la teoría de aprendizaje propuesta por Iván Petróvich Pavlov⁴², el acondicionamiento clásico es un tipo de comportamiento que consiste en aparear un estímulo natural con su respuesta natural y conectarlo con un segundo estímulo para generar una respuesta que no se da naturalmente, de otra manera el acondicionamiento clásico es el mecanismo más simple por el cual personas, animales y sociedades pueden aprender acerca de las relaciones entre estímulos y cambiar su conducta en conformidad con las mismas, de esta forma el sistema y sus constructos establecidos nos condicionan a nivel psicológico y emocional donde quedan por sentados el comportamiento y los acontecimientos de la vida como un vidente predestinando nuestro futuro, así somos marionetas de su poder y manipulación.

La realidad se presenta dentro de un conflicto constante, donde la crisis sigue siendo inmutable, somos un mal producto de todo lo que nos quisieron inculcar, hacemos precisamente lo contrario, tratando de concebirnos frente a nuestra identidad fragmentada, siendo presas de

41 Libro: Llamamientos y otros fogonazos La guerra recién ha comenzado, (1999), Francia: Publicaciones Tiquin, página 13. Tiquin es el nombre de una publicación francesa sobre filosofía, fundada en 1999 con el fin de recrear las condiciones de otra comunidad. Fue creada por varios autores, antes de disolverse en Venecia en 2001 tras los atentados del 11 de septiembre. La revista ha tenido un cierto seguimiento por parte de los medios de comunicación desde noviembre de 2008 tras el arresto de Julien Coupat, uno de sus fundadores. Tiquin es también un concepto filosófico, emanado de los textos publicados en la revista del mismo nombre y el nombre bajo el cual han sido publicados diversos libros con textos seleccionados de la publicación filosófica, para designar, no tanto un autor colectivo, como “el lugar del espíritu del cual provienen estos escritos”.

42 Iván Pavlov: Nació en 1849 en Riazán, Rusia. Cursó estudios en la Universidad y en la Academia Militar de Medicina de San Petersburgo; de 1884 hasta 1886 estudió en Breslau (hoy Polonia) y en Leipzig, Alemania. Sus experimentos de 1889, demostraron la existencia de reflejos condicionados y no condicionados en los perros. Comprobó que salivaban automáticamente con el olor de la comida, dando una respuesta incondicionada a un estímulo incondicionado. Los conductistas consideraban la salivación como un reflejo simple, semejante al reflejo. Patear, que es el movimiento inmediato que realiza la pierna cuando se le da a la rótula un golpecito. Si sonaba un metrónomo a 100 golpes por minuto (popularmente se cree que utilizó una campana) en el momento de mostrar la comida al animal, éste comenzaba lentamente a asociar este estímulo, en principio irrelevante, con la comida. Al cabo de un cierto tiempo, el sonido exclusivo del metrónomo, sin mostrar la comida al animal, provocaba la salivación; se había transformado en un estímulo condicionado capaz de producir una respuesta que él denominaba condicionada. El perro había aprendido a asociar cierto elemento con la comida. Su principal obra es Reflejos condicionados (1926). Falleció el 27 de febrero de 1936 en San Petersburgo.

nuestras propias contradicciones, es así como se desenvuelve nuestro proceso, desde todo lo que no fuimos y debimos ser, y todo lo que queremos y nos mueve a ser nosotros mismos..

“La alienación y la opresión en la sociedad no pueden ser mantenidas en ninguna de sus variantes, sino únicamente rechazadas en bloque con esa misma sociedad. Todo progreso real queda evidentemente suspendido hasta la solución revolucionaria de la crisis multiforme del presente” (Internationale Situationniste # 4, 1960) ⁴³ .

Solo en el despojamiento del yo, y en la interiorización de uno mismo como reproductor de una realidad, se puede hablar de ella, desde ella misma, disuelta en su propia analítica. De esta manera, el individuo se sitúa como un mero reflejo de la sociedad.

Cuando el arte se desterritorializa, una nueva visión se re-configura de lo global en lo fragmentario. En el contenido de la estructura socio-cultural desde conceptos mentales abstractos que parten hacia una concepción hermenéutica.

Si bien en la actualidad nos encontramos y nos desenvolvemos dentro de lineamientos culturales consecuencia de una lucha de poderes a todo nivel, y que sin lugar a dudas lo visual juega un rol determinante, por tanto, dentro de esta lucha de poderes y bombardeo de imágenes, bien valdría la pena preguntarse: ¿Cuán conscientes estamos de nuestra propia imagen? , Es decir, cómo nos vamos construyendo.

Estos sentidos nos hacen repensar nuestra identidad visual como individuos y como funcionamos dentro de un colectivo, en la ficción del sujeto como ente discursivo y parte de una sociedad, lo oculto de los significados y la precariedad de la identidad, nos hace situarnos en la incertidumbre de la apariencia, así vivimos una continua metamorfosis de la imagen, estando siempre sujeta a lo aleatorio de la evidencia, a lo falaz de registro, al desequilibrio de la

43 Extracto del Manifiesto Internationale Situationniste # 4, (1960).

memoria y al engaño de la huella.

Así podemos decir que el fundamento de lo real es imaginario, está en constante cambio y sufre una serie de fracturas continuas, lo real está lleno de sentido, y dado que el sentido no es real, sino que está atado a lo real, este se constituye en el resultado de un imaginario individual y colectivo, lugar donde el ser humano construye su mundo y vive su contexto, lleno de símbolos y representaciones que le confieren un carácter de realidad al entorno, que por ser mediado nunca podrá ser entendido en su totalidad.

La posmodernidad desenmascara la ficción de la modernidad, es decir los modelos de la verdad y la lógica, mueren como una metáfora de algo que constituyó la verdad de pensamiento y acción para la sociedad en una época, y que ahora representa el fracaso de la misma ante la pretensión de alcanzar lo que en sí era real. Sin embargo decimos que algunas sociedades están experimentando aun una modernidad tardía, en el caso de Latinoamérica, y de manera local en el Ecuador vivimos un entorno social y organizativo completamente distinto, ya que dichas líneas de pensamiento y su desarrollo social, político y económico han llegado de forma distante y distorsionada, esta distorsión acompañada de la globalización de información y comunicación, han fundamentado la sociedad que se puede reconocer como moderna tardía y posmoderna, un extremo neo barroco relacionada en los comportamientos, y las relaciones sociales y geográficas dentro del territorio.

1.4.1. El desencanto - la fractura

La cultura es el cúmulo de aprendizaje y conocimiento heredado que se nos ha vaciado desde pequeños, son modos de actuar, comportamientos, actitudes, imágenes, historia, tradiciones, ideas y pensamientos según la normativa regulada y la conducta regular de un espacio geográfico determinado. Puede tener sus singularidades mirándolo desde varias perspectivas: desde una visión macro y global como la cultura occidental y los sistemas sociales y religiosos, hasta una visión micro dentro de la familia, pero todo pasa por varios filtros y niveles según la

intención del sistema específico.

Esta cultura forma parte del sistema pre-establecido del cual todos dependemos y estamos inmersos. Podemos decir que inicia como una gestión de pensamiento en el comportamiento de los humanos donde se maneja una idea de cultura oficial donde todos estamos inmersos y ya programados-acondicionados, en si misma llamada sociedad=sistema.

Siendo este acondicionamiento una acción deliberada, se concibe la idea de que los seres humanos no nacían sino se hacían, teniendo la visión de que somos seres maleables y necesitados que necesitan una reparación o mejora. Así pues se han criados sujetos que pueden sujetarse o someterse al control, el mismo control que pretende dirigir el fluir de los acontecimientos y la manipulación de las posibilidades, la limitación de la libertad y la deshumanización social tratando a las personas como simples componentes o engranes de en una maquinaria de trabajo.

“En las sociedades de tipo capitalista, la enseñanza, religiosa o laica, la información de los reflejos morales transmisibles de padres a hijos, la honestidad ejemplar de los obreros condecorados después de cincuenta años de buenos y leales servicios, el amor alentado por la armonía y la prudencia, esas formas estéticas del respeto al orden establecido, crean en torno a lo explotado una atmósfera de sumisión y de inhibición que aligera considerablemente la tarea de las fuerzas del orden. En los países capitalistas, entre el explotado y el poder se interponen una multitud de profesores de moral, de consejeros , de *desorientadores*” (Fanon, 1961)⁴⁴ .

Pero, ¿quiénes son los portadores de estos gestos?, ¿Quiénes son los creadores del sistema?, ¿Cómo se concibió esta realidad?. La respuesta está en la educación.

El sistema se sirve de la cultura para controlar las posibilidades y probabilidades de los seres, de gestionar sus vidas. El sistema en si es la cultura en si misma. “Es lo interno (implícito), lo

⁴⁴ Extraído del libro: Los condenados de la tierra de Frantz Fanon, 1961. Fue el último libro que escribió Frantz Fanon.

ideacional (cognitivo), lo integrativo (a través del discurso homogeneizador), lo total (por la condición global de estos elementos)” (Stocking⁴⁵, 1963)

Entonces, aceptamos una relación tácita, desigual y asimétrica, donde las relaciones de poder son la base estructural de esta realidad, donde el sujeto reacciona al miedo y a la violencia. En esta medida estas mismas relaciones y estados de poder reúnen, distribuyen, organizan y evalúan los componentes útiles y las estrategias viables para que el sistema siga en funcionamiento, dicho esto surge una relación de mutualismo obligatorio, no podemos escapar del discurso del sistema, esto implicaría deshacernos a nosotros mismos, separarnos completamente de este y eso significaría no utilizar ninguno de sus beneficios y extirpar ideas ya encarnadas desde la infancia, borrar imaginarios, destruir constructos, relaciones, familia, belleza, libertad y amor; todo en lo nos fundamentamos y creemos, todo, borrarlo completamente, se dice que solo los locos y los mendigos pueden hacerlo, ya que viven en otra realidad mental y no se estructuran en ningún punto de cohesión con el discurso, por esa razón son catalogados como desecho.

Llegando a este punto se puede pensar que no hay una escapatoria directa, entonces lo que se puede hacer es ubicarse desde la periferia, al borde del abismo, lindando con el caos y el desatino, siendo, y no siendo siempre.

De alguna manera, todos, sin ninguna distinción sentimos aquella molestia, una represión tácita y silenciosa, disfrazada con una falsa estabilidad y una razonable solidez del mundo, algo que precisamente no sabemos explicar pero que sin embargo está presente y late a cada segundo, una presencia fantasmal de malestar, tenemos varios caminos; 1> cerrar ojos y oír-

45 George W. Stocking: Estados Unidos de América. 1892-1975. Era economista y uno de los pioneros en la organización industrial, dio clases de economía en la universidad de Texas, además, fundó y era el profesor y el presidente de la Facultad de economía en la universidad de Vanderbilt desde 1947 hasta 1963. Plantea el desarrollo de la antropología desde sus comienzos en el siglo XVIII hasta su unificación dada por Franz Boas a finales del siglo XIX y principios del siglo XX y concluyendo hasta nuestros días. En sus inicios, podría considerarse que la antropología, a pesar de definirse como el estudio del hombre, resultaba ser un tanto clasista o incluso discriminatoria y colonialista, pues marcaba diferencias entre aquellos que pertenecían a una clase social más acomodada y los otros, es decir, aquellos a los que consideraban social, racial y culturalmente inferiores, por lo que, además de dominarles les estaban excluyendo del todo, y basaban sus estudios en la parte más civilizada de la humanidad.

dos y pretender que nada sucede; 2> El desahucio, vivir con aquella incomodidad; y 3> La resistencia. En el primer punto podemos fingir que nada pasa y seguir con el curso de nuestras vidas, seguimos siendo marionetas; en el segundo caso, es saberlo y sumergirse en apatía e impavidez; y en el último caso crear molestia, caos, ruptura, desestabilizar desde adentro, aprovechar esos pequeños desajuste y baches que el sistema tiene para crear espacios de distensión y elasticidad, en ese mismo punto se crea el arte. El arte⁴⁶ entonces, es una desajuste de la condición normal de la cultura.

Podemos ver la obra de Valeria Andrade⁴⁷, *Prácticas Suicidas*, nos evidencia el uso de un lenguaje coloquial y cotidiano en sus acciones, pero haciendo actos que denotan cierta peligrosidad, que de alguna forma están cargados de un simbolismo natural del *modus vivendi* urbano dentro del contexto quiteño. Aquella sensación de no pertenencia del espacio urbano, debido a una dinámica donde la gente no llega encontrarse en realidad, donde simplemente transita, *Prácticas Suicidas*, es una visión del caos cotidiano de la ciudad, un acto desafiante dentro de la rutina, ya que son cosas fuera de la estructura de la normalidad, pero que sin embargo suceden, como cruzar la calle sin permiso, bajarse al vuelo del bus, gritar y lanzarse contra las paredes, patinar en medio del tránsito, etc.

Esa necesidad del ser urbano de tener un rol más activo dentro de la construcción de su cotidiano, ya que la estructura que maneja la ciudad le hace asumir un código de convivencia específico donde se van reproduciendo conductas, acciones, tradiciones, modos y saberes que sostienen lo entendido y programado como urbe, donde el ser humano está en función de contribuir a mantener la estructura ciudadana, pero al mismo tiempo este violenta las leyes por una necesidad inherente llena de desasosiego, desafiando continuamente el sentirse parte de

46 El arte tomado como aquella irregularidad dentro de la cultura, la cultura a su vez es herencia del discurso programado del sistema, en ese espacio se desembocan y suceden fenómenos estéticos propios e inequívocos desde ese impulso primario que es inconsciente

47 Valeria Andrade: Quito - Ecuador, 1973. Es artista interdisciplinaria, con formación en lingüística y literatura, interesada en las artes plásticas y visuales, sobre todo en su teoría y procesos de producción. Colaboradora de la revista de artes escénicas *El Apuntador*. Bailarina de danza contemporánea y performer. Trabaja a partir de las identidades móviles pertenecientes al ritmo de vida contemporáneo. Ubica sus procesos dentro de la propuesta artística, no solo de la escénica o coreográfica, por lo que ha integrado varios medios y lenguajes dentro de su producción en el arte. Promueve la producción colectiva, el intercambio y los flujos de ideas.

esta Carita de Dios, encarnando las prácticas de una ciudad que se resiste al orden.

En ese sentido es entendible su manifiesto:

“MANIFIESTO SUICIDA

“A ti, mi ciudad... Cuando se vive permanentemente a más de 2.800 metros de altura, no es exageración pensar que se está a las puertas del cielo”

Ernesto La Orden M.

Quito, ciudad solar que ofusca las sombras con su luminosidad, tierra sagrada que oculta los nunca encontrados tesoros.

Capital del barroco enquistada en los Andes, atravesada por trópicos, enmarcada de volcanes repujados por el fuego.

Campo fértil de fusión de razas, etnias, culturas.

Luz de América, foco insurgente, desde la memoria hasta los recuerdos más actuales.

Traspasa sus límites para extenderse en avenidas que ya no alcanzan a ver los ojos desde el mismo altísimo Pichincha.

Patrimonio Cultural de la Humanidad que se debate entre la opulencia y los cordones de miseria. Patrimonio sometido a la polución y al ruido, cuál será el “no hay cielo como el de Quito”. Carita de ángel deforestada que se expande y moderniza; por todas las laderas casas grandes, casas chicas, monumentos comerciales que no acompañan, ni armonizan. Linda ciudad de bajadas y

subidas, son tus laberintos, valles y recovecos que, a pesar, siempre hipnotizan.” (Valeria Andrade / Pedro Cagigal. 2009)

Actuando del lado, está la ironía y el humor, más que todo aquellos actos van adicionados con singularidades que desatinan la misma concepción del acto. “Esta es la dinámica de realidad invertida que nace de nuestro constante carnaval -el juarasjuasjuas-, donde el orden no está

puesto ni del derecho ni del revés. El principio y el luego son caos, que es el punto de partida de todos los mundos posibles e imaginarios. Todas las posibilidades de producción que aparecen en el desorden y el juego, relajan y divierten, atufan y encolerizan a la vez, sin que por esto se deje de obtener procesos y resultados substanciosos.”⁴⁸ (Cagigal / Andrade, 2009).

Sabemos que vivimos en una realidad temblorosa que se desmorona a cada segundo, hemos disfrazado esas molestias con satisfacciones inmediatas, consumistas, que no llegan a llenar el vacío provocado por la precariedad con la que vivimos nuestras vidas, somos simples ecos de lo que soñamos de nosotros mismos, se respira esa desilusión en el aire y en todas partes



Imagen 9: *Oiga qué le pasa pues*⁴⁹. Prácticas Suicidas. Valeria Andrade. 2009.



Imagen 10: *Al vuelo*⁵⁰. Prácticas Suicidas. Valeria Andrade. 2009.

48 Extracto del artículo de la revista virtual “La Selecta”: Prácticas Suicidas. Valeria Andrade / Pedro Cagigal. 2009.

49 Registro del vaivén del transporte sujeto a un total estado de vulnerabilidad, donde el rastro de la solidaridad aparece en la experiencia cotidiana de Quito.

50 Registro de la acción. Es la aventura suicida a la que nos exponemos en una ciudad que se resiste al orden.

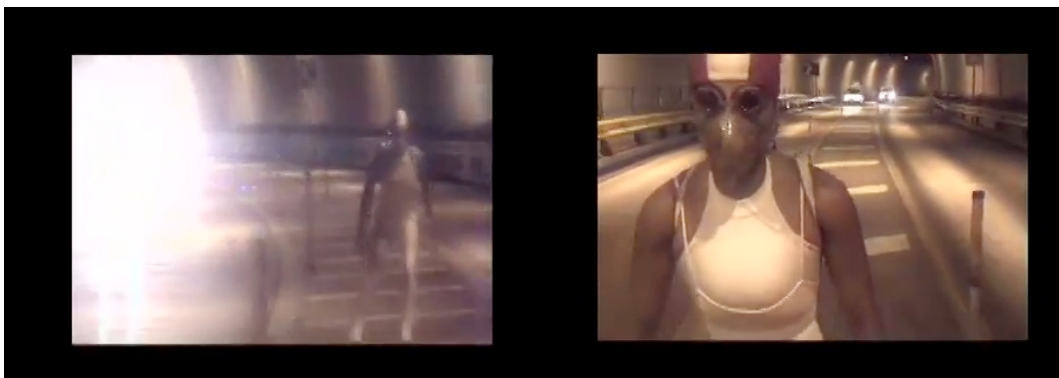


Imagen 11: *Angelita atraviesa bajo la montaña*⁵¹. Prácticas Suicidas. Valeria Andrade. 2009.

Una depresión absoluta e inacabable, nos han nutrido con falsas promesas de cambio y de espera de días mejores y de imaginarios que nos han sido útiles para continuar existiendo, tales estos como la libertad y el amor, de igual manera nos han entregado paquetes de vida, de perfección inalcanzable, manuales manoseados de formas y maneras, así estamos inmersos en un mundo lleno de seres reprimidos, insatisfechos, aburridos, silenciosos.

El conflicto es inevitable, nadie sabe por qué pero lo sentimos presente porque es tan antiguo como nuestra existencia.

Hay varias formas de asegurar ese control, primero la monopolio de las ideas y de la manera en la que se cuenta la historia, la historia oficial, siempre de las voces de los ganadores, de los que vencieron y dominaron, se ha ligado con la construcción dictatorial de las identidades personales y colectivas, de igual forma las nominaciones y las apropiaciones de las ideas y de los conocimientos, el adiestramiento de los comportamientos, la domesticación del cuerpo y el amaestramiento de la mirada.

Nos han implantado comportamientos, pensares, decires, razones. Nos han dicho como pensar y como ser.

51 Atravesar patinando el túnel Guayasamín que une Quito con Cumbayá - Tumbaco

“¿Cuáles son las perspectivas de organización de la vida en una sociedad que, auténticamente, reorganizase la producción sobre la base de una asociación libre e igualitaria de productores? La automatización de la producción y la socialización de los bienes vitales reducirán cada vez más el trabajo como necesidad exterior y proporcionarán, finalmente, plena libertad al individuo. Liberado así de toda responsabilidad económica, de todas sus deudas y culpabilidades hacia el pasado y el prójimo, el hombre dispondrá de una nueva plusvalía incalculable en dinero porque no se la puede reducir a la medida del trabajo asalariado: el valor del juego, de la vida libremente construida. El ejercicio de dicha creación lúdica es la garantía de la libertad de cada uno y de todos en el marco de la única igualdad garantizada con la no explotación del hombre por el hombre. La liberación del juego es su autonomía creativa, que supera la vieja división entre el trabajo impuesto y el ocio pasivo. La Iglesia ha quemado en otro tiempo a supuestos brujos para reprimir las tendencias lúdicas primitivas conservadas en las fiestas populares. En la sociedad hoy dominante, que produce masivamente pseudo-juegos desconsolados de no-participación, una actividad artística verdadera es clasificada forzosamente en el campo de la criminalidad. Es semi-clandestina. Aparece en forma de escándalo” (Internationale Situationniste # 4, 1960) ⁵².

Debemos entonces cuestionar los reglamentos mediocres de una vida ordinaria y asombrosamente repetitiva, el sistema sabe que no se puede dejar que la cultura crezca sola, pues es tan fuerte y potente que se convierte en un ente vivo y en algunos casos independiente, que se sostiene sola y que comienza a actuar, que quiere salir de la norma y de la expectativa común, en esos casos el sistema requiere distorsionar y apagar sus ansias exploradoras y experimentales para que termine encajando en sus marco racional.

52 Extracto del Manifiesto Internationale Situationniste # 4, (1960).

De esta forma la absorbe y la anula transformándola en un bagazo de lo que quiso ser. Entonces, ¿se puede evolucionar libremente?

Hemos hablado ya del llamado Terrorismo Poético, que es una serie de actos poéticos de origen y espíritu desestabilizador, puede ser creado para lugares públicos: poemas garabateados en los lavabos del juzgado, pequeños fetiches abandonados en parques y restaurantes, arte en fotocopias bajo el limpiaparabrisas de los coches aparcados, cartas anónimas enviadas a destinatarios conocidos o al azar, retransmisiones piratas de radio, streaming y uso de software libre.

La reacción o el choque estético provocados por el terrorismo poético en la audiencia han de ser al menos, tan intensos como la agitación propia del terror, asco penetrante, excitación sexual, asombro supersticioso, angustia, una ruptura intuitiva repentina.

No importa si el terrorismo poético va dirigido a una sola o a muchas personas, no importa si va firmado o es anónimo. Si no transforma la vida de alguien, aparte de la del artista, es que no funciona. El terrorismo poético es un acto que no tiene ni escenario, ni filas de asientos, ni localidades, ni paredes. Con objeto de que funcione en absoluto, debe desvincularse categóricamente de toda estructura convencional del consumo de arte: galerías, publicaciones, media, etc. Incluso las tácticas de guerrilla situacionistas de teatro callejero resultan ya demasiado conocidas y previsibles. La propuesta va dirigida para la gente que no ha tomado o haya caído en cuenta de que lo que se ha hecho es arte. Que sea reconocido no es lo importante sino el cambio y lo que este acto pueda generar. Son actos que se quedan sujetos en la memoria y dejan su aura en el espacio.

“Vístete. Deja un nombre falso. Se legendario. El mejor Terrorismo Poético, está contra la ley, pero que no te pillen. Arte como crimen; crimen como arte.”⁵³ (Bay, 1991).

53 Manifiesto de Terrorismo Poético: Hakim Bay. 1991.

CAPÍTULO DOS:

Contexto artístico – literario

2.1. Referentes mundiales

En 1916, en Zúrich nace el movimiento Dada, en un café donde se recitaban poemas. A partir del estallido de la 1ra Guerra Mundial esta ciudad se había convertido en un centro de refugiados y migrantes procedentes de toda Europa que habían escapado de la guerra.

Dadá, es una palabra que lleva a la caza las ideas; “cada burgués es un dramaturgo en pequeño, inventa temas diferentes, en vez de colocar a los personajes convenientes al nivel de su inteligencia, crisálidas en las sillas, busca las causas o los fines (siguiendo el método psicoanalítico que él practica) para cementar su intriga, historia que habla y se define. Dada no es nada”. (Tzara, 1918. p.7)

El movimiento propone destruir todos los códigos y constructos establecidos que hasta ese momento constituía el arte como institución, en el mismo sentido que combina la escritura y la poesía escrita con el acto o la acción corporal y creativa, se proclaman como anti artístico, anti poético y encuentra en el desorden y el caos un proceso y desarrollo en el mismo que-hacer.

Eleva la espontaneidad y el error como base fundamental, rechaza el aprendizaje tradicionalista y critica los cánones de belleza establecidos y como se conoce la estética hasta esos momentos en la línea clásica del arte y su educación academicista. Está en contra de la belleza eterna, contra la eternidad de los principios, contra las leyes de la lógica, contra la inmovilidad del pensamiento y contra lo universal. Los dadaístas promueven un cambio, la libertad del individuo, la espontaneidad, lo inmediato, lo aleatorio, la contradicción, defienden el caos frente al orden y la imperfección frente a la perfección.

El lenguaje se convierte en un juego interminable de posibilidades semejante a una ruleta rusa, a una caja de sorpresas o a un sombrero sin fin de un mago. La utilización de texto y collages visuales con ironía siempre haciendo de la realidad una parodia, así mismo las experimentaciones sensoriales y los juegos colectivos donde se mezclaba la música, la poesía, los gritos, el desenfreno y lo lúdico. Dada proclama: “Nosotros somos directores de circo y chiflamos entre los vientos de las ferias, por entre los conventos, prostituciones, teatros, realidades, sentimientos, restaurantes, uy, jojo, bang, bang.” (Tzara, 1918,. p. 4)

“*PARA HACER UN POEMA DADAÍSTA.*

Coja un periódico. Coja unas tijeras. Escoja en el periódico un artículo de la longitud que cuenta darle a su poema. Recorte el artículo. Recorte en seguida con cuidado cada una de las palabras que forman el artículo y métalas en una bolsa. Agítela suavemente. Ahora saque cada recorte uno tras otro. Copie concienzudamente en el orden en que hayan salido de la bolsa. El poema se parecerá a usted. Y es usted un escritor infinitamente original y de una sensibilidad hechizante, aunque incomprendida del vulgo.”⁵⁴ (Tzara, 1918. p.35)



Imagen 12: Poema automático de André Bretón para su libro: *Poisson Soluble*. 1924⁵⁵.

54 Instrucciones de ejercicio dadaísta propuesto en el libro “Siete manifiestos Dada” de Tristán Tzara.

55 Poisson Soluble o Pez soluble: poemario creado por André Bretón en 1924.

Varios artistas, poetas y escritores han usado la técnica dadaísta de creación espontánea. También se usaron los Cadáveres Exquisitos, que eran una creación colectiva donde con el uso de texto e imagen se iba completando la creación del otro algunas veces sin saber como este era ocultando el texto o la imagen con doblajes.

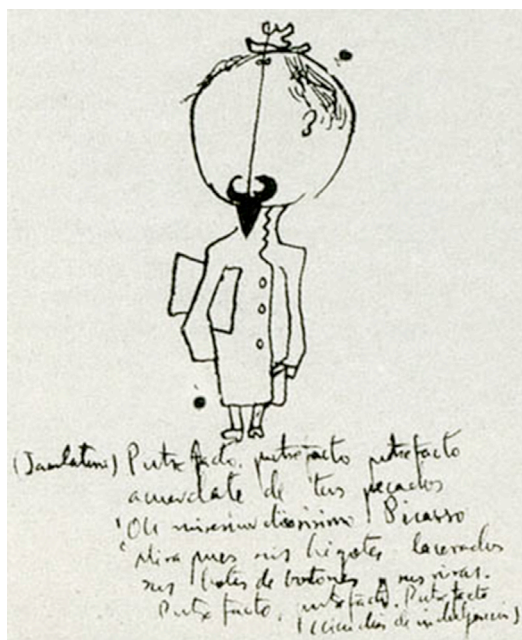


Imagen 13: *Imagen de un Putrefacto*, por García Lorca⁵⁶

Así también en 1955, el grupo japonés Gutai dirigido por Jiro Yoshihara y Shozo Shinamoto, entre otros 15 miembros más, en el año 1954, propone su nombre por el concepto frente a lo contrario de abstracto/teórico. Esta palabra significa: Tangible, material, concreto, otros significados son: Real o Realidad. Fue un movimiento dedicado al happening y al performance, su mayor centro se dio en hacer acciones en contra de la segunda guerra mundial.

Sus experimentaciones en colectivo eran verdaderas introspecciones corporales y el estudio de los materiales, la pintura, el cuerpo y la acción.

56 Federico García Lorca (Fuentevaqueros, 1898 - Víznar, 1936). Poeta y dramaturgo español.

Una de las obras más reconocidas fue de Murakami Saburô⁵⁷, forma una instalación de varios lienzos sucesivos de más de dos metros revestidos de papel, Murakami los traspasa corriendo, en una carrera interminable destruyéndolos. Nos integra a su reflexión, sobre el soporte y la pintura misma, sobre la obra de arte objetual y lo intangible de su materialidad.

Gutai se define como un grupo de acción contestatario, como sus ideales de libre pensamiento, fundamentados en las malas condiciones que había dejado a Japón la guerra en la década de los 50, después en 1952 Japón recupera su soberanía luego del largo periodo de ocupación de Estados Unidos en este país, a cambio de ceder el control de Okinawa y aceptando de forma esencial convertir el país entero en una potencial base militar para los ocupantes. Esa es un hecho que la fuerza creativa y renovadora del grupo surge como una contra-propuesta del sistema estatal represivo.



Imagen 14: *S/T*. Performance de Murakami Saburô. 1955.

⁵⁷ Murakami Saburô: Kobe, Japón, 1925 –Kyoto, Japón, 1996. Fue un artista japonés, miembro fundador del movimiento de vanguardia Gutai, es ilustrado por el grupo Gutai en sus prestaciones, actos efímeros de artistas que dejan huellas de fotografías e ilustran la precariedad del gesto del artista. En 1955, expuso por primera vez con el grupo Gutai.

En Francia en 1950, aparece La Internacional Letrista movimiento artístico-intelectual, sus ideales desembocaron con la creación en 1957 en Italia de los Situacionistas con su colectivo La Internacional Situacionista, la cual era muy activa en trabajar con ejercicios y acciones estilo happening, quienes se identificaban con la realidad de la acción, acuñaron el término de la psico-geografía, que es el estudio y análisis de cómo el entorno afecta al individuo y como este actúa y cambia sus prácticas, hacían intervenciones en el espacio público, con una visión cartográfica y reflexiva. Buscaban ante todo el cambio social.

En sus acciones de desembocaban principalmente en derivas, donde todo podía suceder, y todo iba aconteciendo en el proceso. Sus experiencias están ligadas al ambiente y lo que este puede provocar en el presente vivo y la acción. La Revolución Húngara de 1956 tendrá una significativa influencia en su gestación. Durante la misa de pascua en Notre Dame en París, ellos infiltraron a Michel Mourre, quien se vistió como un monje, se paró frente a un altar y leyó un panfleto proclamando que dios estaba muerto.

Guy Debord⁵⁸, fue quien conceptualizó la noción sociopolítica de *espectáculo*, desarrollada en su obra más conocida, *La Sociedad del espectáculo* (1967), en el primer párrafo del libro, Debord entrega las primeras pistas de su tesis central, que reiterará y profundizará a lo largo de las siguientes páginas: “Toda la vida de las sociedades donde rigen las condiciones modernas de producción se manifiesta como una inmensa acumulación de espectáculos. Todo lo que antes se vivía directamente, ahora se aleja en una representación” (Debord, 1995).

Debord fue uno de los fundadores de la Internacional Letrista (1952-1957) y de la Internacional Situacionista (1957-1972). Dirigió la revista en francés de la Internacional Situacionista.

58 Guy Debord (28 de diciembre de 1931 – 30 de noviembre de 1994), de nombre completo Guy Ernest Debord, fue un revolucionario, filósofo, escritor y cineasta francés.

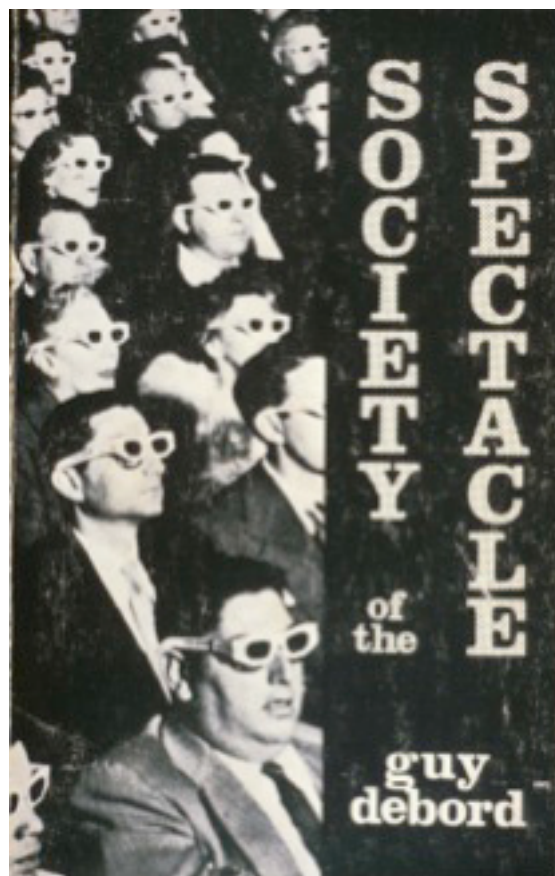


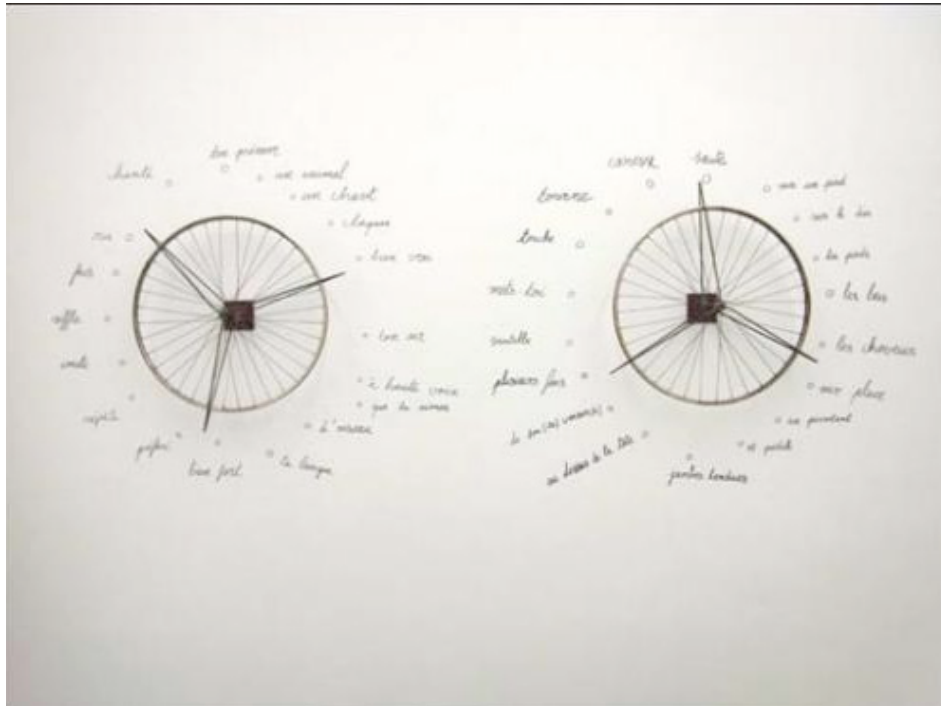
Imagen 15: Afiche del documental: *La Sociedad del Espectáculo*⁵⁹ . Guy Debord. 1967.

Robert Filliou⁶⁰ artista y poeta francés, propone en la década de los 60s una *desinstitucionalización del arte*, comienza a usar ejercicios poéticos de aproximación con el público, donde este podía intervenir y ser parte misma de la obra, con su proyecto: Galerie Légitime, que era una galería itinerante contenida en una gorra, exponía obras suyas o de otros artistas.

59 En 221 párrafos clasificados en nueve capítulos, Debord traza el desarrollo de una sociedad moderna, que según sus propias palabras, donde todo lo que una vez fue vivido directamente se ha convertido en una mera representación. Debord argumenta que la historia de la vida social se puede entender como la declinación de ser en tener, y de tener en simplemente parecer. Esta condición en la cual la vida social auténtica se ha sustituido por su imagen representada, según Debord, que el momento histórico en el cual la mercancía completa su colonización de la vida social. El espectáculo es la imagen invertida de la sociedad en la cual las relaciones entre mercancías han suplantado relaciones entre la gente, en quienes la identificación pasiva con el espectáculo suplanta actividad genuina. El espectáculo no es una colección de imágenes, Debord escribe, en cambio, es una relación social entre la gente que es mediada por imágenes.

60 Robert Filliou : poeta y artista francés, involucrado con el grupo Fluxus. Nace en 1926 en la localidad francesa de Sauve y muere en 1987 en un monasterio budista de Les Eyzies en Dordogne.

El público asistente puede componer obras efímeras con tan sólo hacer girar las ruedas. Con este hecho ejercicio poético inicia un dialogo de interacción con el público y así mismo con la idea de la construcción empírica y espontanea de aquellos textos poéticos, acercando al público, a manera de happening, a la obra de arte y a su creación espontánea.



Este es un poema paradigmático de Filliou:

Este es un poema de acción y voy a presentarlo:

no decidir nada

no elegir nada

no querer nada

no poseer nada

completamente despierto

*TRANQUILAMENTE SENTADO SIN HACER NADA.*⁶¹

Filliou busca la energía de la celebración constante. “El arte no tiene forma material definitiva. El arte no es arte: en realidad, la obra de arte es más bien una estela funeraria, un certificado de defunción, un recuerdo del proceso de creación”. (Filliou, 1963)

Para alentar la actividad artística como parte de una experiencia viva, el 17 de enero de 1963 Filliou resuelve instituir el cumpleaños del arte y organiza una fiesta a la que todo el mundo, literalmente, está invitado. Podemos revisar un poema que relata la *anti-épica y trivial aparición del arte*:

“Susurrando:

Todo comenzó un 17 de enero, hace un millón de años.

Un hombre dejó caer una esponja en un cubo lleno de agua

Quién era ese hombre es algo que no tiene importancia.

Él ahora está muerto, en cambio el arte está vivo.

No vale la pena dar nombres.

Como decía, cerca de las 10 de la mañana de un 17 de enero, hace un

millón de años, un hombre

permanecía sentado en solitario junto a un arroyo.

¿A dónde van estas aguas –se dijo– y por qué?

⁶¹ Este poema, de índole autorreferencial, es de inspiración Zen y fue interpretado por Filliou en el Café Gogo de Nueva York el 8 de febrero de 1965 junto a la artista Fluxus, Alison Knowles.

*¿Por qué discurren o
por qué van allí donde van?
Ese tipo de cosas.
En mi caso, tuve una vez la oportunidad de observar a un panadero
mientras trabajaba. Posteriormente también pude ver a un herrero y a un
zapatero.
Trabajando.
Y pude percatarme de que el agua era esencial para su trabajo.
Pero tal vez lo que he visto no es importante.
En voz normal:
En cualquier caso, del día 17 pasamos al 18
y luego al 19 y al 20,
al 21, al 22, al 23, al 24, al 25, al 26, al 27, al 28, al 29, al 30, al 31
de enero.
Y así pasa el tiempo.” (Filliou, 1963)*

Fluxus, fue un movimiento artístico y colectivo, significa flujo, fue creado por George Maciunas en 1962 y reunió a varios artistas, poetas, pintores, músicos y performers con ideas dadaístas. Fluxus se define a partir de lo que no pretende. Como acontecimiento que surge de manera espontánea, se atiene al instante del ser y acepta su propio carácter efímero. Sus acciones y performances rechazan la repetición. La distancia temporal hacia los acontecimientos es casi insuperable. Y así, en sentido estricto, Fluxus sólo puede ser difundido a partir de una contradicción constitutiva, es decir, como documentación, mediante fotografías, apuntes, objetos-reliquia, múltiples y publicaciones.

El lenguaje no es el fin, sino el medio para una noción renovada del arte, entendido como arte total.

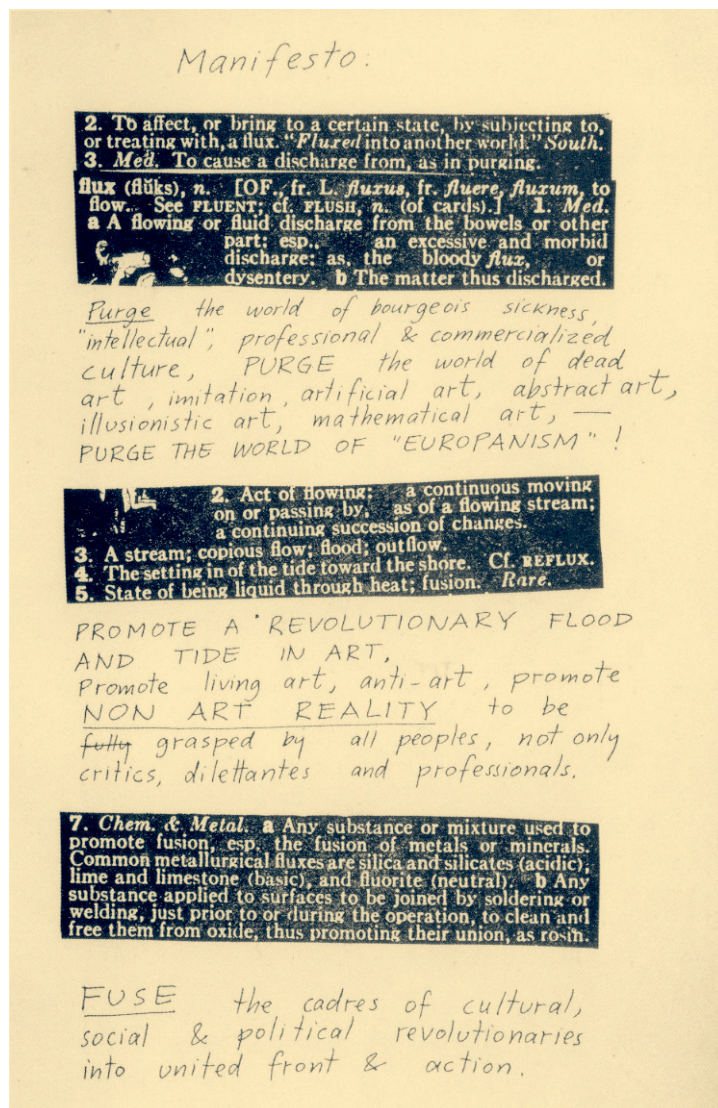


Imagen 17: Manifiesto del movimiento Fluxus.⁶² George Maciunas. 1962.

Esta manifestación tiene ramificaciones en Alemania, con Vostell, Nam June Paik, Beuys, Dieter Roth; en Francia, con Be Vautier, Le Mont Young, Filliou; en Italia, con Marchetti; Estados Unidos, con Dick Higgins, Basquiat, Robert Watts, Cage e George Brecht, así como en Japón, Holanda, Canadá y España. La primera manifestación colectiva, "Fluxus Internationale Festspiele", tuvo lugar en Wiesbaden, en septiembre de 1962.

⁶² Manifiesto del movimiento Fluxus: George Maciunas escribió el Manifiesto Fluxus, un documento en el que se anuncian las intenciones del movimiento. Algunas claves del Manifiesto Fluxus: La lluvia es anti-arte como el vuelo de una mariposa, o los movimientos de los microbios. Son lo suficientemente hermosos como para ser arte en sí mismos. Si el hombre pudiese tener experiencia del mundo que le rodea, de la misma manera que tiene experiencia del arte, no habría necesidad de arte ni de artistas.



Imagen 18: *Flujo de caja Año 2*⁶³. George Maciunas. 1966



Imagen 19: *TV Cello*⁶⁴, Nam June Paik y Charlotte Moorman. 1971.

63 Un cuadro de flujo editado y producido con obras de los primeros artistas de Fluxus. 1966.

64 Desde principios de la década de 1960, Nam June Paik ha explorado el potencial de la televisión como un objeto de arte y un medio expresivo. *TV Cello* es uno de varios objetos Paik diseñado para ser utilizado por el difunto violonchelista vanguardista Charlotte Moorman (1933-1991). Los tres televisores en esta obra originalmente muestran tres imágenes: una alimentación directa de la actuación inmediata, un collage de vídeo de otros violonchelistas, y una alimentación televisión abierta interceptado. Como Moorman jugó este cello de una sola cuerda con un lazo de regulación, también creó una serie de sonidos electrónicos, la transformación de la televisión en un instrumento musical. Cuando *TV Cello* fue adquirida por el Centro de Arte Walker en 1992, Paik creó nuevas imágenes de vídeo para la pieza mediante la combinación de material de archivo existente de Moorman con extractos de su obra en vídeo *Global Groove* (1973).

Joseph Beuys nació en 1921 en Krefeld, Alemania. Durante la Segunda Guerra Mundial, se enlistó en la Fuerza Aérea como piloto de bombarderos de combate. En este contexto surgió una historia, entre real y mítica, que marcó su producción artística: en 1943, sobrevolaba la península de Crimea durante una tormenta de nieve, cuando su avión fue derribado. Fue rescatado por los tártaros, quienes lo salvaron de morir congelado, lo alimentaron con miel de abejas, trataron sus heridas con hierbas y grasa y lo recubrieron con fieltro para que recuperara el calor y la vitalidad. Este hecho marcaría su posterior trabajo artístico, con el uso reiterativo de esos objetos y materiales para hablar de profundas necesidades humanas.

Para Beuys, el acto artístico es sinónimo de acción política. A lo largo de su carrera, desarrolló discusiones, diálogos y acciones performáticas con el fin de reflexionar respecto de problemáticas que iban más allá de lo estético, y alcanzaban la política y el sistema de educación. Para él, el arte era un mecanismo de transformación social y en eso estaba su fuerza revolucionaria.

En esta postura fue clara influencia el grupo Fluxus, a partir de 1962. Este movimiento artístico criticaba el arte tradicional y promovía una noción renovada de arte como “estado de vida”. Así, Beuys planteó que “todo hombre es un artista” y generó tanto piezas artísticas como instancias de discusión, reflexión y espacios de diálogo.

En 1974 realiza el performance *Me gusta América y a América le gusto yo o Coyote*, donde Beuys convive durante tres días con un coyote, poco a poco el coyote y Beuys se van acostumbrando, su acercamiento es tan fuerte que al final este abraza al coyote en su regazo, los materiales que utilizó fueron el papel, fieltro y paja. Apilaba periódicos estadounidenses símbolo del capitalismo de ese país. La performance consistió, en que durante todo este tiempo, realizaba una serie de rituales diarios que incluían conversaciones con el animal, el ofrecerle diversos objetos como tela de fieltro, guantes, linterna, un bastón y cada día el diario *The Wall Street Journal*, el coyote los tocaba e incluso orinaba sobre ellos. El uso de distintos materiales orgánicos son muy recurrentes en sus obras, la grasa, la miel el fieltro, como símbolo de

vida, el solía decir que todo ser humano es un artista, siempre y cuando tenga conciencia de aquello, pretende conectar el arte con la vida en actos cotidianos y a simple vista insignificantes, como el simple hecho de cocinar, o pelar un nabo. El carácter simbólico de sus acciones refleja el estudio y conexión con el material y su discurso.



Imagen 20: Ilustración⁶⁵ de la acción “Me gusta América y a América le gusto yo” por Oriol Luca.

Joseph Beuys, 1974.

2.2. Referentes locales: Latinoamérica y Ecuador

En cuanto a Latinoamérica podemos mencionar algunas vanguardias poéticas que fueron definiendo los acontecimientos, claramente contruidos como propuestas innovadoras que surgen como brotes casi imperceptibles, sin embargo se describen fuertes y resonantes.

El Ultraísmo nace en España, principalmente en Madrid en 1918, su proceso evolutivo estuvo conectado con las tendencias vanguardistas provenientes de Francia, se caracterizó por el rechazo de lo sentimental, de lo trágico, de lo subjetivo y de lo íntimo por sobre la mimesis, es decir, la idea de la creación por encima de la imitación.

⁶⁵ Recreación ilustrada de Oriol Tuca de una escena de la acción Fluxus de Joseph Beuys “I Like America and America Likes Me” en el año 1974 en Nueva York. Beuys fue trasladado desde el aeropuerto en ambulancia ala Galería de arte dónde estuvo 3 días en compañía de un coyote, sin haber visto nada más de América ni haber pisado otro suelo americano que el de la galería..

el poeta chileno Vicente Huidobro⁶⁶ hace conocer en España las últimas novedades de la poesía francesa incluyendo el movimiento que gestó, el creacionismo que enfatiza la idea de poiesis⁶⁷

Thesa
La bella
Gentil princesa
Es una blanca estrella
Es una estrella japonesa.
Thesa es la más divina flor de Kioto
Y cuando pasa triunfante en su palanquín
Parece un tierno lirio, parece un pálido loto
Arrancado una tarde de estío del imperial jardín.
Todos la adoran como a una diosa, todos hasta el Mikado
Pero ella cruza por entre todos indiferente
De nadie se sabe que haya su amor logrado
Y siempre está risueña, está sonriente.
Es una Ofelia japonesa
Que a las flores amante
Loca y traviesa
Triunfante
Besa.

Imagen 21: *Triángulo armónico*, Vicente Huidobro, 1913.⁶⁸

Estas ideas ya las venía proponiendo desde su manifiesto Non Serviam, leído en la confe-

66 Vicente García Huidobro Fernández : Santiago, Chile, 1893- Cartagena, Chile, 1948. Más conocido como Vicente Huidobro, fue un poeta chileno. Iniciador y exponente del movimiento estético denominado creacionismo, es considerado uno de los más grandes poetas chilenos, junto con Gabriela Mistral, Pablo Neruda, Nicanor Parra y Pablo de Rokha.

67 La palabra Griega poiesis significa creación, o producción, viene de la palabra poien que significa hacer o realizar. Platón define el término poiesis como: la causa que convierte cualquier cosa que consideremos de no-ser a ser (en El Banquete). Entendemos por poiesis todo proceso creativo. Es una forma de sabiduría, y conocimiento, también una forma lúdica, algo alegre, que está vivo. La expresión no excluye el juego, puesto que el hombre que juega es ya un hombre que sabe.

68 *Triángulo armónico*, caligrama realizado por Vicente Huidobro y publicado en su libro *Canciones en la Noche*. 1913.

rencia que dictó en el Ateneo de Santiago de Chile en 1914 que repetirá, casi en los mismos términos, en Buenos Aires en 1916 y, sobre todo, en el poema *Arte Poética* que inicia la plaqueta *El Espejo de Agua* (Buenos Aires, 1916) y en la declaración preliminar de su libro *Horizon Carré* (París, 1917). Precisamente, luego de su partida de Madrid en Agosto de 1918, Cansinos-Asséns y su grupo, presentan el primer manifiesto ultraísta en *El Espectador*, en Diciembre de 1918.

Ahora bien, en 1921 en México se desarrolla el **Estridentismo**, después de lanzar su manifiesto: *Actual* Nro. 1 por el poeta Manuel Maples Arce⁶⁹. En 1925, Maples y sus compañeros estridentistas se establecen en Xapala - México, ciudad que será rebautizada por *Estridentópolis*⁷⁰, donde realizan una gran labor editorial, cultural y educativa, en colaboración con la Universidad Veracruzana, con el apoyo de su gobernador, Veracruz Heriberto Jara, hasta que se lo vinculó con el partido obrero y se lo derroca con ayuda de las multinacionales petroleras de la época. Así, en 1927 la Sociedad Estridentista se disuelve, y continúan produciendo por separado varios años, hasta las décadas de los 80s y 90s. La premisa del trabajo de los estridentistas era dar cabida a las expresiones de la cultura popular en el México de 1920, son influenciados por vanguardias como el futurismo, dadaísmo y cubismo. Entre sus revistas se cuentan *Ser* (1922), *Irradiador* (1923), *Semáforo* (1924) y *Horizonte* (1926-1927) además del periódico *El Gladiador*. Como Maples dice: “El poeta piensa en un amplio compás la realidad, lo psíquico y lo social, y gracias a ellos consigue fecundos y maravillosos efectos. El hombre transforma el medio que lo rodea y manipula sus fuerzas retentivas y expresivas, para luego sufrir la influencia de la realidad que ha creado.”

69 Manuel Maples Arce: Veracruz, México, 1898 – D.F., México 1981. Fue un poeta, abogado, diplomático y escritor mexicano, fundador del Estridentismo a principios de los años 1920. Es considerado uno de los próceres del vanguardismo latinoamericano del siglo XX.

70 Estridentópolis: La ciudad estridentista; nombre que, desde la percepción del Estridentismo, está asociado con Xapala, ciudad donde el núcleo vanguardista residió entre 1925 y 1927. Sin embargo, Estridentópolis no debe identificarse física ni históricamente con la capital del Estado de Veracruz, pues obedece más a la proyección del imaginario poético estridentista de la ciudad como espacio donde se cumple cierta idea de modernidad, la del México de los años 1920, sin ser una proyección futurista. Según las descripciones y las representaciones gráficas y plásticas que dan los propios estridentistas, es una ciudad absurda, vertiginosa, sede de la modernidad multitudinaria. Estridentópolis como construcción de una perspectiva, de una mirada, se debate entre la utopía y la distopía.



Imagen 22: Actual N° 1, Hoja de Vanguardia. Manuel Maples Arce, 1921.

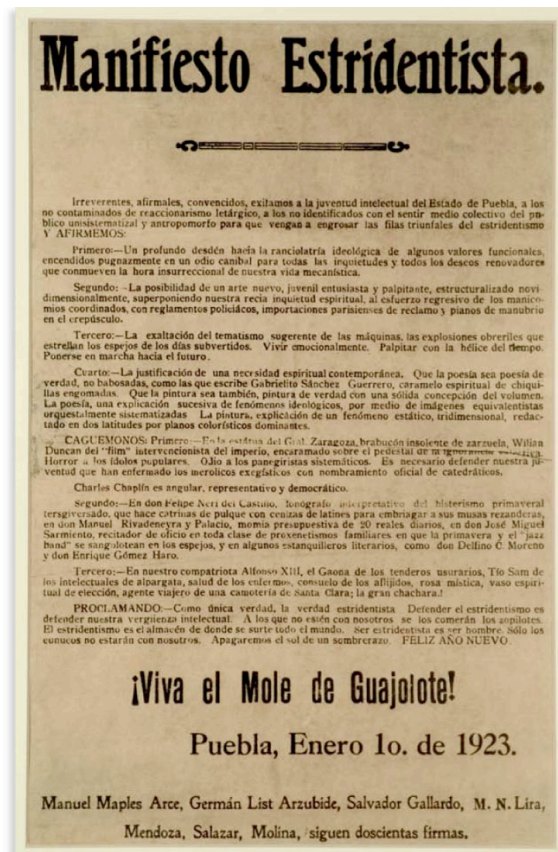


Imagen 23: Manifiesto estridentista. Manuel Maples, 1923.

Entre los años 1953 en Chile, Alejandro Jodorowsky con su grupo de accionistas comienzan a realizar los llamados actos poéticos, algunos más concienzudos que otros pero con fuerza reflexiva, por ejemplo, se planteaban retos y ejercicios simples como caminar en línea recta sin importar los obstáculos, si se les aparecía un muro en frente lo saltaban o lo rompían, entraban en las casas, las traspasaban salían por sus ventanas, se trepaban a los techos, con la una premisa de recorrer el espacio en esa única línea recta, claros precedentes del happening, adelantándose a sus precursores de EE.UU, que no comienzan hasta 1952, de corte surrealista, que luego calificará de efímeros (en México) y, a partir de 1962, Efímeros Pánicos en Francia.

Junto con Fernando Arrabal y Roland Topor fundan en 1962 el “Movimiento Pánico”, en alusión al dios Pan, el cual se manifiesta a través de tres elementos básicos: terror, humor y simultaneidad. “Entonces queríamos reírnos de la filosofía francesa, tan seria, aunque ahora, tal como está el mundo, deberíamos reírnos de la filosofía mundial, que no ha servido de nada”, sostiene el propio Jodorowsky.

Equivalente a pluralidad-ubicuidad, el Movimiento Pánico es una intensa búsqueda por trascender la sociedad aristotélica y dejar un legado que impulse a la humanidad a una nueva perspectiva. “El pánico es la crítica de la razón pura, es la pandilla sin leyes y sin mando, es la explosión de ‘pan’ (todo), es el respeto irrespetuoso al dios Pan, es el himno al talento... Loco, es el anti movimiento, es el rechazo a la ‘seriedad’, es el canto a la falta de ambigüedad... Es el arte de vivir (que tiene en cuenta la confusión y el azar), es el principio de indeterminación con la memoria de por medio... Y todo lo contrario”, explica Fernando Arrabal, Premio Nacional de Teatro 2001.

La coda del teatro pánico de Jodorowsky se cierra por ahora con *ÓPERA PÁNICA*, la obra que concibió en familia alentado por sus hijos y que estrenó en Italia en 1993. “Mis hijos Bron-tis, Cristóbal y Adán son todos actores, de modo que montamos una pieza escrita hace años:

Ópera pánica. La llevamos a Italia donde causó furor, la gente ríe del comienzo al final. El éxito se debe a la calidad de la obra, de la actuación y porque somos una familia. Una familia actuando unida pocas veces se ha visto en la vida”, en palabras del autor.

Los Tzántzicos de Ecuador, aparecen en la década de 1960, el movimiento lo conformaron varios poetas y escritores llamados tzántzicos, cuya producción se desarrolló principalmente en poesía y en menor medida en narrativa y teatro.

El término proviene del shuar tzántzicos: hacedor de tzantzas, reductor de cabezas humanas. Se ha considerado que el grupo surgió como reacción a la degradación literaria y al aburguesamiento, caracterizándose por su actitud revolucionaria tanto en arte como en política, manifestándose en la publicación de revistas y en recitales, actos en espacios como colegios, barrios populares y sindicatos.

Se ha valorado al movimiento por su impacto y decisiva contribución al cambio en la forma de ver el mundo en el país. Se reconoce que filosóficamente el grupo se nutrió especialmente del existencialismo en su vertiente sartreana y en alguna medida de Heidegger, en los intentos de superación de la metafísica, cuestionar la razón ontológica y revalorizan la experiencia vital. Sin embargo, y en el contexto abierto por el triunfo a la sazón reciente de la revolución cubana, el movimiento recibió un impacto especial del Sartre, en un momento en que se manifestaba como decisiva la re-definición de las relaciones entre la sociedad y los intelectuales. Siendo un dato significativo que un sector evolucionara, en ese contexto teóricamente existencialista, hacia posiciones marxistas.

Expresiones del movimiento son, por parte de los tzántzicos, la revista Pucuna (que significa la cerbatana con que los shuar lanzan sus dardos envenenados); Indoamérica, dirigida por Agustín Cueva y Fernando Tinajero, así como La Bufanda del Sol, dirigida por Ulises Estrella y Alejandro Moreano. La disolución del grupo se dio a raíz de diferencias ideológicas y de la confrontación provocada por la definición respecto a la toma de la Casa de la Cultura Ecuatoriana. Gran parte de los protagonistas del período se mantiene productiva.



Imagen 24: Miembros del movimiento cultural Tzántzicos, 1963.

Pucuna en su primera edición en 1962, tiene un editorial que apunta a lo que se trata el movimiento tzántzico: “Nuestro planteamiento es de ruptura porque creemos que solamente mediante ella se puede apartar y sepultar a la blanda literatura y al arte artificioso; dejando y dando paso robusto a la auténtica expresión poética que busca recuperar este mundo mostrándolo tal como es: desnudo, trágico y a la vez alegre y esperanzado”⁷¹.

Diego Barboza⁷², artista venezolano, se inicia como pintor y poco a poco va incursionando en el arte de acción desde 1963. Desde su niñez siente la necesidad de relacionarse con la gente, hacerse partícipe y comunicar sus impresiones emotivas, rindiéndole culto al ser humano.

71 En el “Editorial” del primer número de Pucuna (octubre 1962) se sintetiza lo que será el proyecto político e intelectual. “Las revistas que canalizaron las ideas y estéticas del movimiento fueron: Pucuna - de la que salieron un total de 9 números, de octubre del 62 a febrero del 68-” Indoamérica, y La bufanda del sol. “Pucuna” es el nombre de la cerbatana que utilizan los pueblos amazónicos para lanzar dardos envenenados.

72 Diego Barboza: Maracaibo – Venezuela, 1945. Artista de acción y pintor, ha realizado numerosas exposiciones individuales y colectivas, obteniendo recompensas desde 1963. Está representado en los más importantes museos de Venezuela, así como en Inglaterra, Brasil, Colombia y Cuba. En 1986 fue galardonado con el Premio Municipal de Artes Visuales del Consejo Municipal del Distrito Federal y en 1997 recibió el Premio Nacional de Artes Plásticas otorgado por el Consejo Nacional de la Cultura, CONAC.

Sus vivencias participativas respecto al reencuentro con el espacio pictórico, serán recurrentes en el artista re-viviéndolas y re-creándolas a través de toda su propuesta estética y en sus acciones poéticas.

En la década de los 70 Barboza inicia su experiencia conceptual asumiendo el arte como sistema de comunicación y significación, se nos hace necesario destacar que la *obra de arte* es uno de los procedimientos por los cuales el hombre comunica su pensamiento.

Sus primeras manifestaciones las titula “Expresiones en la Calle”, denominación inicial, por él utilizada -por su vinculación al expresionismo- y que después a raíz de su relación con el poeta Julien Blaine denominará Acciones Poéticas.

En *30 Muchachas con Redes*, Barboza evidencia su interés por la mujer como símbolo. Estas intervienen la realidad a través del ocultamiento y anonimato que sobre ellas producen las redes traslúcidas, y en una atmósfera de veladuras expresadas a través de gestos y movimientos corpóreos, poetizan la expresión impartiendo a este evento un carácter plástico.



Imagen 25: *30 Muchachas con redes*. Diego Barboza. Londres. 1970

Barboza en sus sucesivos y heterogéneos eventos de participación realizados entre 1970-

1972, hará uso de diversos elementos, para crear una atmósfera de creatividad plástica y festividad colectiva: redes de colores y sombreros de cartón adornados con flores de papel de seda (Con redes y Sombreros, octubre de 1970), telas traslúcidas, extensas tripas de tela y esparterí (El Ciempiés, marzo y agosto de 1971) pañuelos multicolores (People Tied Together, mayo 1972).

Ya desde los años 90 en el Ecuador se comenzaba a realizar varios experimentos en el arte performático y de acción poética, primero por las influencias del performance en Latinoamérica y Estados Unidos, y segundo por una búsqueda distinta personal y colectiva de los artistas en esa época frente a la estructura clásica de las formas de representación en el arte, recordemos que los 90s en el Ecuador comienza a incorporarse a la era de la globalización que estaba en auge.

Los artistas, hasta ese momento la mayoría graduados de la Facultad de Artes Plásticas de la Universidad Central del Ecuador, iniciaban sus caminos y propuestas, algunos completamente hasta esa fecha dispares a la sociedad modernista y clasista de la época. De alguna manera se comenzaban a ver propuestas mayormente relacionadas al estudio del cuerpo y su poética singular, gracias a la influencia del arte conceptual, pero sobretodo en la búsqueda constante de otros lenguajes de expresión en el arte, aproximándose bastante a teorías pos-modernas, confrontando siempre su contexto inmediato con aproximaciones del entorno mundial. Comienzan a aparecer varios colectivos importantes como Arte Factoría en la década de los 80s en Guayaquil; y los colectivos PUZ y La Máquina Gris en los 90s en Quito.

Estos nuevos creadores deciden llevar sus prácticas experimentales desde los márgenes de la Escuela de Artes hacia los espacios institucionales, utilizando como estrategia de acceso la extrema e ingenua permeabilidad de los directores institucionales que si bien celaban los espacios de sus colecciones, dejaron arribar a los nuevos colectivos con obras de tipo experimental, nunca antes vistas en un espacio oficial.

Desde ese momento los artistas emergentes de la época comienzan a tener una visión más amplia sobre los alcances y las nuevas posibilidades que les darían sus experimentos y nuevas prácticas. Así hasta hoy en día y después de esa época han ido asentando las bases del nuevo arte contemporáneo en el país, aunque no debemos olvidar que la realidad latinoamericana es completamente distinta a los constructos realizados en Norteamérica o Europa, puesto en claro este hecho podemos decir, que hoy en día se vive un sinnúmero de expresiones artísticas, dichas también prácticas culturales o acercamientos estéticos de representación de la realidad.

La artista quiteña Jenny Jaramillo⁷³, una de las representantes iniciales del performance en el Ecuador, nos deja ver en su obra *Piel, papel, galleta*, expuesto en la exposición colectiva: *Pabellón seis*, en el antiguo Hospital Militar hoy Centro de Arte Contemporáneo, en 1996; una diversidad de símbolos, además del uso del cuerpo como un espacio de mimesis, siendo el camuflaje mismo dentro de el espacio instalativo, pero al mismo tiempo relacionando memorias y significados potentes tan solo activados en la interrelación con el público, su participación y sus experiencias.



Imagen 26: *Piel, papel, galleta*. Jenny Jaramillo. 1996.

⁷³ Jenny Jaramillo: Quito, 1966. Ha realizado residencias internacionales en India, Holanda y Estados Unidos. En 1995 ganó el Primer Premio de Pintura, Salón Mariano Aguilera. Ha representado al Ecuador en la Bienal de Cuenca (2000 y 2004) y en la Bienal de La Habana (1996). Actualmente la artista se dedica a la docencia a nivel universitario y a la realización de sus obras.

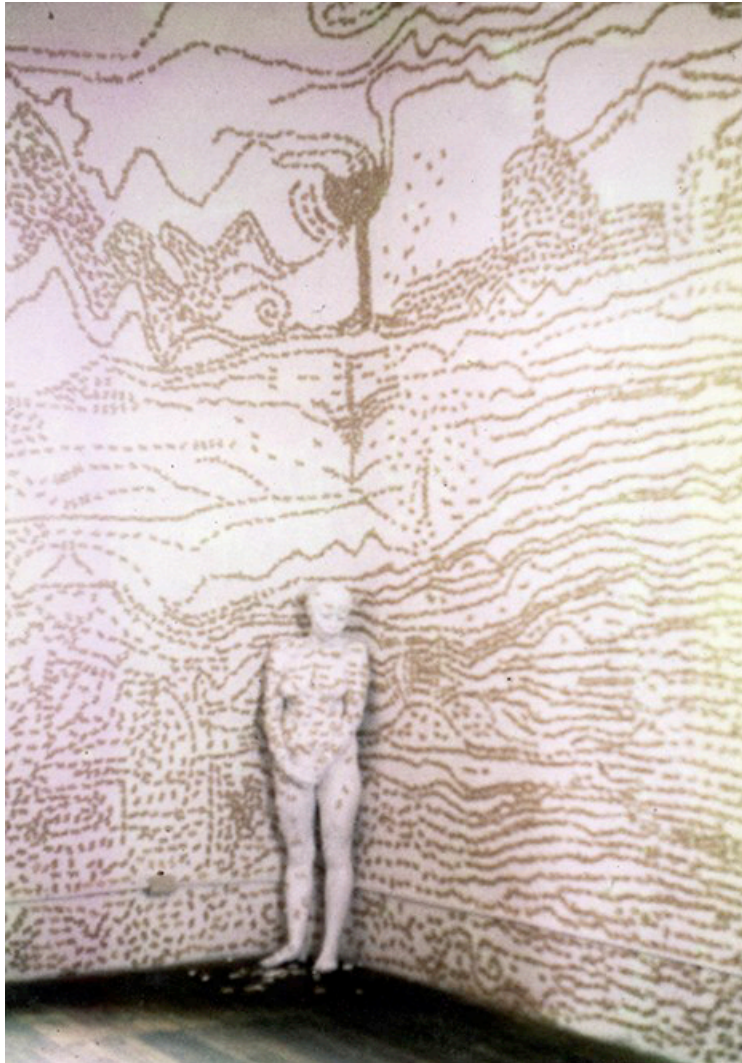


Imagen 26: *Piel, papel, galleta*. Jenny Jaramillo. 1996.

CAPÍTULO TRES:

Crónica de procesos

3.1. Procesos y antecedentes

Hay cúmulos de nubes que se van formando, y yo aquí tendida, absorta y en silencio; tratando de escuchar cada sonido, ... el viento que va jugando en espirales con la hierba, el olor a tierra, y el movimiento fugaz de los pájaros. El latido de mi corazón tan pausado y continuo.

El paso del tiempo va transformándolo todo, va disimulando el paso de todos sus seres. Cuantos respiros más, cuantos susurros, cuantos espacios llenos y vaciados. Recuerdo las manos de mi abuela deambulando por mi pelo, sus dedos cautos, su presencia infinita. Más allá llega la tarde y comienza a incendiarse en su inmensidad, todo es tan hermoso que me dan ganas de llorar, quisiera que se encapsule ese momento en un suspiro eterno, como si se detuviera el tiempo, así todo se vuelve más lento, me inundo en la sensación de no querer bajar jamás de esta nube, de quedarme aquí suspensa, como viven el tiempo las plantas, todo tan lento, pauso e inamovible.

Recuerdo los momentos pasados, las risas, los espasmos, los besos, los espantos, los cielos, las noches, los espacios interminables donde creía que había nacido de nuevo; envidio el poder de asombro de los niños. Con el paso del tiempo y el crecimiento los seres humanos perdemos mucho esa capacidad de soñar, nos volvemos seres enajenados, incapaces de ver más allá de nuestra nariz. Justo en ese espacio de no saber si se existe o no, o que todos nuestros preceptos y concepciones del mundo pueden estar errados; surge la gran pregunta, aquella incomodidad incansable, aquella posibilidad, ese más allá, listo para ser explorado.

Esa furiosa nostalgia.

La nostalgia parece ser un mal incurable, nos hunde en el tiempo y en la obsesión por escaparle, en la búsqueda infructuosa y en el rencor ante lo imposible. Desde allí remamos río arriba, amarrados a un misterio cuya soga es, paradójicamente, una promesa de liberación. Nostalgia de un espacio no domesticado o de un lenguaje que pueda tocar la esencia misma de las cosas. La navegación fragmentaria surge de su efecto. Vamos sumando.

Como una olla de brea en los pulmones. Devorándose a uno mismo y cambiar de piel.

L A P A R A N O I A

Supuse sentirme seca, no quería comer y cuando lo hacía comía tanto que reventaba por dentro, tumbada bajo de la cama... Como si quisiera llenarme a borbotones el alma. Respirar de nuevo. Salir de la cámara de gases y abrazar al conejo muerto, millones de pájaros diminutos revolotean alborotados, extienden sus negras alas al viento incesante de los sueños. Sus pechos rojizos explotan en locura, se derraman vivas gotas calientes de su sangre, se necesitan miles de ellos para llenar mi copa, para saciar mi sed, para dar vida a este seco corazón. Maldito animal. Maldito ser. Maldito humano. Te maldigo por ser carne, escupo los bagazos de lo que un día fuiste, y en sus ojos derramados, se incrustan los espejos en pedazos de los que fueron, estuvieron y te amaron. Se despega maloliente las entrañas, las sombras. Las... Los, uno, yo, tú... Nada.

En una hora jugaré ajedrez. jaque mate al rey y a todos sus súbditos, la reina se baja de la mesa y camina en línea recta, le da uso a la

*espada real. Devorándolo todo. Se abre paso en un basural. Las flores
se rasgan a su paso, se desabotona la armadura, arrastrando la espada.
Van revoloteando los senos, largos, anchos... Amantes. Miles de seres.
Hombres, mujeres, le sonríen, le muerden los rojos labios, la besan con
locura, se desenvainan en su danza desnuda. La reina traspasa la espa-
da, Los montes, los lagos. La lluvia. Se adormece, se tiende en el agua.
La sangre y sus burbujas.*

*Solo las cosas banales han alcanzado suficiencia y magnífica presencia
para quienes las ven. ⁷⁴*

* * *

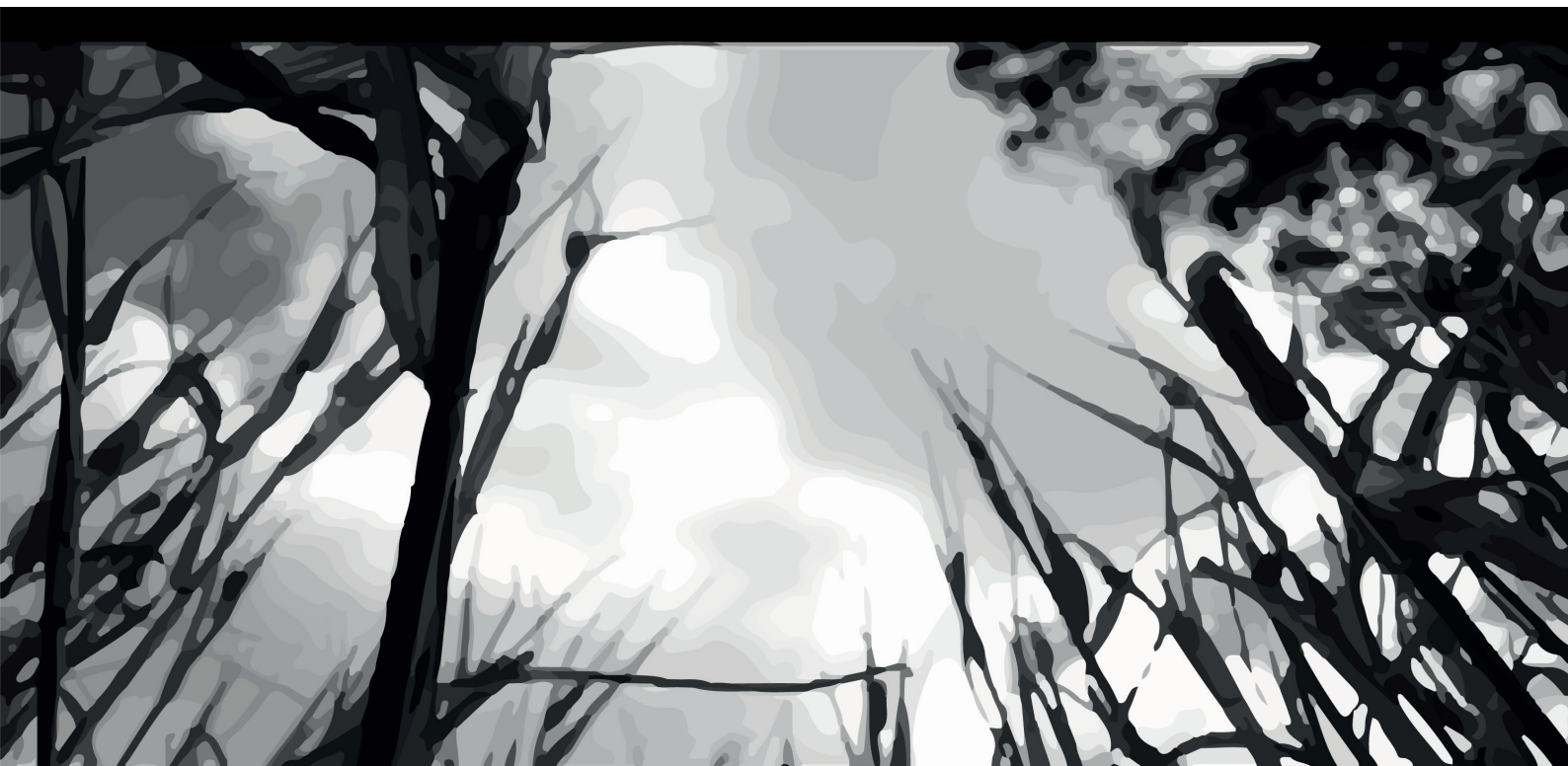
3.1.1. Los inicios

Más allá de una mera investigación para una disertación de grado, la poesía y sus potenciales discursivas, así como el cuerpo y sus acciones, han sido una obsesión desde que inicié mi camino en el arte, primero desde que comencé a leer libros y poemas lo que me enganchó era que podía entenderla, y más allá de eso podía sentirla, me transportaba imaginariamente a mundos que me superaban y superaba todo lo que había conocido, me hacían escapar de mi realidad y me dejaban soñando despierta, luego con el cuerpo: comenzó más que todo con una inquietud, el saber quien era yo, y como ese cuerpo hablaba, siempre con la intriga de hasta donde podía acercarme al otro, inició como una auto-exploración física, después más emocional y reflexiva, me sostenía en dos posibilidades:

1. El cuerpo se convertía a veces en un limitante, mi propia cárcel, tan excesiva, que se volvía desesperante y traicionera, una frontera invisible; y 2. Era mi única ventana al mundo, era lo que me posibilitaba a ser más, a potenciarme más allá de lo que jamás había imaginado. He ahí mi obsesión: había crecido en un ambiente familiar donde explorar lo corporal era mal

74 Texto extraído del poemario *ALAS EN LLAMAS: compendio gráfico sonoro y visual*. 2012

visto, pecaminoso o simplemente desapercibido e innecesario, mi madre es madre soltera, trabajaba demasiado, crecí dentro de una familia de mujeres católicas, machistas y arbitrarias, pero bastante juntas, sensitivas y propias, mi abuelo era la cabeza de la familia pero la última palabra la tenía su mujer, nos habían encapsulado en crisálidas de presunta castidad y negación, donde no se hablaba abiertamente del cuerpo y lo que este sentía, pero sin embargo, tengo la certeza que todas lo pensábamos. Un ambiente de dominación matriarcal donde siempre quedo claro que una mujer podía hacer cualquier cosa siempre y cuando este dentro de los límites, me enseñaron a ser independiente, curiosa, imaginativa y a tener miedo, a respetar a la autoridad y a tener el máximo auto-control. No conforme, siempre busqué romper las reglas, y ha hacer todo lo contrario, esa curiosidad se disparó, quería experimentar y vivir extremadamente y a mil revoluciones, quería comerme el mundo. A a pesar de eso, al crecer en



un pequeño pueblo aprendí a ser detallista y a ver las pequeñas cosas, nunca tuve juegos de video, sabia trepar árboles, y pasar horas imaginando, conversaba con los animales y sentía

que todo el ambiente vibraba dentro de mí, lo sabía. Sabía que podía ver otras cosas que las otras personas no podían.

Después, con la adolescencia y en la ciudad, fue como comer un chocolate por primera vez, pasaba mucho tiempo sola, y divagaba con los personajes de los libros que leía, la música, los amigos, cuando tenía doce años una amiga mía me dijo que talvez debería escribir poemas, y lo hice. Me di cuenta que era otro tipo de lenguaje, un lenguaje de código, un espacio donde se podía comunicar más allá de las palabras, un lugar místico mágico y eterno, creo que por eso me encanta ese metalenguaje no verbal del cuerpo, es como escribir poesía, sobretodo la sensación del estar, el estar en el acto, sentir esa adrenalina tan fuerte, que literalmente siento que puedo flotar, que me puedo separar de toda realidad conocida, que mi cuerpo ya

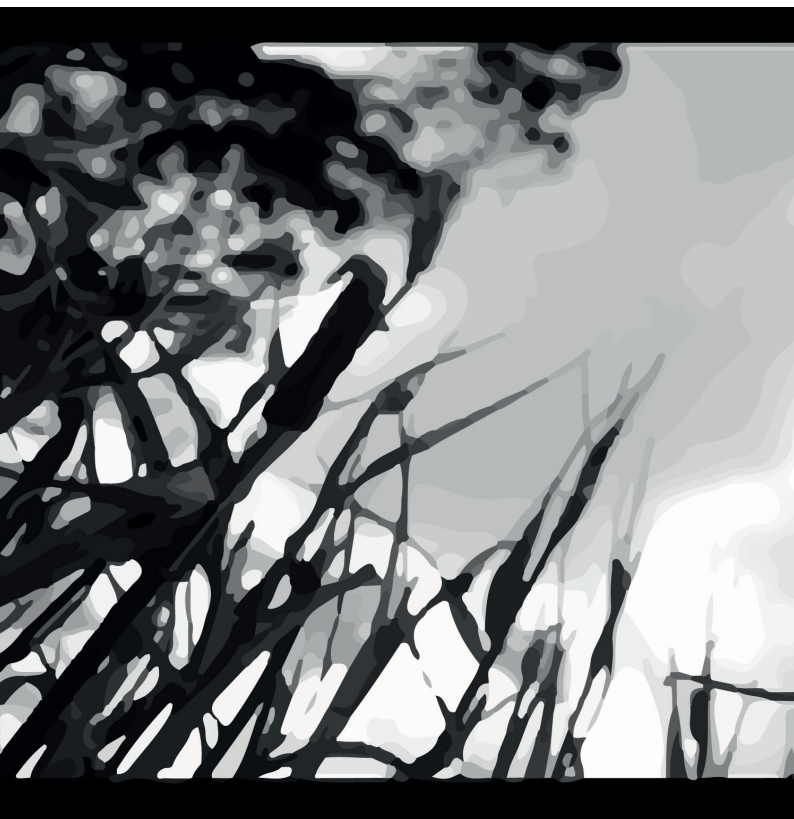
no es solo física, y que mi mente puede viajar más allá del infinito, es la sensación más parecida a lo que dicen que es la libertad, me siento plena.

Esa es la razón de que me siento tan cómoda con el performance, aunque creo firmemente que el mismo hecho tácito del que-hacer en el arte es performático.

Lo que me llamaba más la atención a la hora del hacer y manifestar, era el poder del ser, el hacer, el estar, el pensar, actuar, manifestarse a través del arte, y como este contrastaba perfectamente con lo planteado en el discurso y lo que se expresaba casi incons-

cientemente en el que hecho, y en la práctica.

He aquí algunas reflexiones que recogí durante aquellos primeros años:



La inercia de la mente: pensar y ser

“... La fuerza de la inercia de la mente es más poderosa que la fuerza de inercia de la materia...” (Panikkar, 1998). Se refiere a que en su mayoría, “todos estamos acostumbrados a ciertas categorías mentales” que nos encasillan en algunos paradigmas y estereotipos que no nos permiten ver más allá de las cosas, más allá de nuestro propio pensar, dicho en otras palabras no vemos más allá de lo que “está en nuestra propia longitud de onda” (Panikkar, 1998). La única forma de aceptar otras formas de pensamiento en la extensa variedad de culturas humanas ha sido considerarlas como “correctivos accidentales y marginales” a lo que la cultura predominante considera como verdadero, a la “verdad ” en la que todos nos desarrollamos y actuamos en función de ella, así esta predominancia nos enseña desde niños como actuar y desempeñar roles específicos en función de esta sociedad, mientras que las otras culturas son relegadas a minorías donde se tiene que luchar contracorriente para ser escuchadas, discutidas y valoradas, convirtiendo a estas verdades no totalmente aceptadas en el medio en donde se exponen, es ahí donde interviene la inercia. (Boada, 2008)

El acto poético como acción transgresora de la realidad, comienza como investigación en el 2012 con muchas inquietudes, como consecuencia de una búsqueda de unir y entender al arte como parte de la vida cotidiana, también una cercanía con la poesía escrita y un interés sobre como el arte puede ser generador y político, de esta forma contestatario. Fueron fundamentándose las bases en el transcurso del ultimo año de estudio en la carrera de arte, hice un proyecto llamado *ALAS EN LLAMAS: compendio poético gráfico, sonoro y visual*, que contenía un poemario ilustrado inédito, una serie de fotografías de investigación del cuerpo, unos poemas sonoros, y una serie de video performances, y una bitácora en video del procesos de investigación. Estos primeros acercamientos con lo poético fueron siendo los pilares para continuar.



Imagen 27 - 28 - 29: Páginas seleccionadas del poemario: *ALAS EN LLAMAS: compendio poético gráfico, sonoro y visual*. 2012.

En un comienzo inició como una introspección de auto-conocimiento a través de lo poético y sus derivaciones en los diferentes lenguajes, sean estos gráficos, sonoros o visuales; el ir relatando el proceso de sentir y asumir la vida, tanto corporalmente como de manera espiritual, de alguna manera, era un intento de trasfigurar el lenguaje textual de la poesía, en la utilización de otros medios y lenguajes. Así, iban generándose propuestas video-gráficas y de carácter autorreferencial, como se puede ver en el video performance: Suspiro, inspirado en

el poema homónimo, a su vez este proceso desembocaría en un ejercicio fotográfico llamado: Ejercicios de deformación corporal, siendo estos ejercicios de respiración y sofoco, donde se reflexionaba sobre lo fugaz y corta de la existencia humana, y el reconocer que el mismo oxígeno que nos mantiene vivos nos envejece lentamente, es decir, la misma sustancia que nos da vida nos esta matando, de la misma forma el símil de la desnudez con el cielo.



Imagen 30 - 31 - 32: Series de fotografías: *Ejercicios de deformación corporal*, 2012.

Lo etéreo, El universo.: Búsquedas personales de divagaciones y meditación.

*“Éramos los enviados del sol,
y no nos dimos cuenta...”*

Vicente Huidobro

Una vez alguien me dijo: *“no tengas miedo de lanzarte al abismo, porque en ese momento cuando sientas que vas a caer en el vacío, justo en ese momento flotarás para siempre.”* (Alguien, 2008). Desde ese momento mi vida cobro sentido, y cada vez que me siento perdida, me lo repito en silencio.

Los únicos caminos seguros son los que alguna vez hemos cruzado, los demás son espacios infinitos de auto-conocimiento.

Historias de mar

El sonido del mar se levanta.

- Hay momentos justos para recomenzar – le decía ella mientras trazaba un triangulo con su dedo en la arena, él despacio, alzaba la vista hacia las aguas las olas agitadas que marcaban compases incandescentes. Las ilusiones enervan los corazones y nublan la vista, el verdadero amor surge desde las profundidades del océano, como un hipocampo muerto que va a descansar a la orilla, como una fruta madura que cae por su propio peso.

No he amado nunca como soñé amarlo a él, no lo he amado nunca.

Los espacios pequeños son difíciles de conquistar, se quiere embonar monstruos gigantescos aplastándolos, queriendo meterlos en frascos diminutos, cuando la criatura se cansa de su encierro da un estirón y

revienta el cristal. Cada monstruo tiene su tiempo, su espacio ... su lugar.

La carne picada por pájaros

- *Estos misterios ocultos van develando secretos que han de conquistar los corazones secos de los seres – le respondió, y hundió su cabeza en la arena queriendo ser tortuga, metiéndose en su caparazón. – Estos secretos van a carcomerte las entrañas.*

Había una vez un hombre que se aventuró sobre una balsa hacia aguas profundas, llevaba solo lo necesario. Solo necesitaba abrir el corazón y el entendimiento.

En mar abierto, el viento, el sol y las aguas son más intensas, los pensamientos comienzan a ser más profundos, se elevan deprisa hacia infinitos paisajes, son perennes. Donde gobierna el silencio.

Una noche plagada de estrellas, se veía a lo lejos los reflejos de la luna, se conectada en el espejo del agua, traspasaba sus confines y la iluminaba chispeante, así mostrándose toda. Universo.

Tan deprisa como se hunden los peces en el océano, los sueños iban volviéndose matéricos. El hombre tuvo sed, y el cielo en su negrura infinita, se abrió de repente y arrojó una lluvia dulce de color brillante, lo recogió y lo bebió, era lo más refrescante que había tomado en su vida, extrañamente le daba mucha paz, no ansiaba nada en la vida, que de repente al observar el cielo encriptado de estrellas, este se abrió preciso como un hueco visto al universo, los colores y el brillo de los astros se traducían en sus ojos plagados de lágrimas, así loco de asombro durmió a la deriva.

Se entregó a un infinito sueño: Subir, bajar, entra, baja, ... espera.

La esplendida solaridad del caos, se desprende desbocada en las retinas. La influencia innegable de su pasado estaba reflejada en cada sensación, era como si se repitiera monótonamente un film antiguo, los mismos gestos cerebrales, los mismos pasos dados a través de la historia. ¿Acaso estamos condenados a repetir los errores que hicieron a estos inútiles?

La mejor zona de desapego de aquellas trilladas prácticas, es la acción voluntaria del cambio. Hacer lo contrariamente humano para sentir que no éramos más copias, sino seres vinculados con su propia realidad. Y una vez más dirán en el futuro, que fuimos su espejo y ellos ahora nuestro oscuro reflejo.

El hombre dormido en medio de la orilla, sus pies resbaladizos golpeaban las olas purulentas de espuma que se abrían paso a su encuentro y los rayos fugaces de la luna lo abrazaban, lo investían entero, como si jamás fuera a despertarse, inconsciente, sumergido en el océano.

Ahí, él tumbado en la orilla de una playa solitaria, despertó de un sueño largo, casi eterno. Boca arriba con los ojos aun fijos en el cielo, la misma imagen inmensa que lo había engullido hacia varios tiempos.

Las hormigas llegaron tarde pero seguras de haberlo encontrado, los peces saboreaban su aroma a lo lejos y asomaban de vez en cuando sobre la cortina de olas que los alzaba furtivamente.

De repente, un gran sacudón, pareciese que el suelo temblaba en un latido sonante, era como si toda la isla se sacudiera en un solo respiro. Estaba seguro que los estruendos provenían del centro de la isla como

si se tratar del crujir de cadenas, de temblores y rugidos, como si se abrieran las entrañas de la tierra en débiles espasmos, latía acompasado y se movía a ritmos.

Así debajo de las aguas se sentía piel misma, lisa resbaladiza, reventados los poros, explicita.

Y ella estaba allí, tumbada con un retazo de piel encima, su cuerpo cuidadosamente perfilado entre las sombras. Respirando, respirando las luces que traspasaban la ventana, la rociaban escupidas a pedazos. Así se soñó a si misma y se despertó dormida.

Cuando las cosas se van empañando, cuando se arruinan, solo queda el asco de sentir tanta ausencia.

Era de madrugada y ella jugaba con trepar por la arena, era una equilibrista, una especie de espejo roto tragado por un histérico ataque.

Él escribe:

Las sobras de su figura destacan en su vestido.

Él escribe:

Sus senos se levantan despacio, y se vuelven rojizos, se prenden las carnes.

Él escribe:

Se destacan las líneas de sus piernas, se revelan sus vacíos.

El sitio está vacío, y él jamás la ha visto, ha quedado desapercibida en su respiro, así, calla, desaparece. ...

Él solo escribe.



Imagen 33: De la serie de dibujos *Mujeres que respiran bajo el agua*. 2013.

Desde el 2012, comencé a trabajar sobre las derivas existenciales del ser y los encuentros cercanos con *el otro*, así nace la serie de textos: *Narraciones de amor y otros fluidos existenciales*, el texto que se expone anteriormente pertenece a esta serie.

Historias de mar (2013), supone un encuentro con la espiritualidad personal y más que todo una re-conexión con el mismo cuerpo. Comencé a viajar, a escribir, a dibujar y a pensar. Fui de viaje queriendo escapar, esperando desaparecer, me quedé por tres semanas en la casa de una amiga en Muisne, allí, al contacto del mar y la soledad, contemplaba todos los días esa inmensidad en el océano, en esos días de encuentro comencé a divagar, a soñar despierta: soñé que de repente me aventuraba en el océano y llegaba a una isla desierta, este espacio nada ordinario, era yo misma, así la isla estaba viva, era un monstruo marino extenso, mas bien una mujer que flotaba varada en el océano, era la isla misma y yo vivía en ella. A partir de ese viaje comenzaron las ensoñaciones, del desposeerse del ego y ver más allá de lo obvio, encontrar aquella mujer muy dentro mio.

Un día estando meditando con mi amiga, cerrados los ojos, ví en la profundidad de mi mente, esa playa inmensa, abriéndose paso con sus olas, estaba atardeciendo, y comenzaban a flotar burbujas de agua brillantes y corpóreas sobre las aguas, al contacto con los rayos del sol que se va extinguiendo, iban reluciendo sus formas, todo en azul y naranja, y del centro comenzaba a nacer una flor, blanca y hermosa, se iba expandiendo mientras sus pétalos se llenaban de vida. Luego abrí los ojos, y sentí mucha paz en mi corazón.

Cuando regresé de mi viaje, volví con la sensación de sentirme más ligera.

Después de eso, comencé a usar una bitácora donde iba experimentando materiales, texto acompañado con imágenes, cadáveres exquisitos, caligramas, pequeñas acuarelas, etc., Al mismo tiempo iba recopilando audios acerca de la poesía, el amor, narraciones familiares, videos, fotografías, textos, artículos viejos, en fin, recorriendo en la memoria.

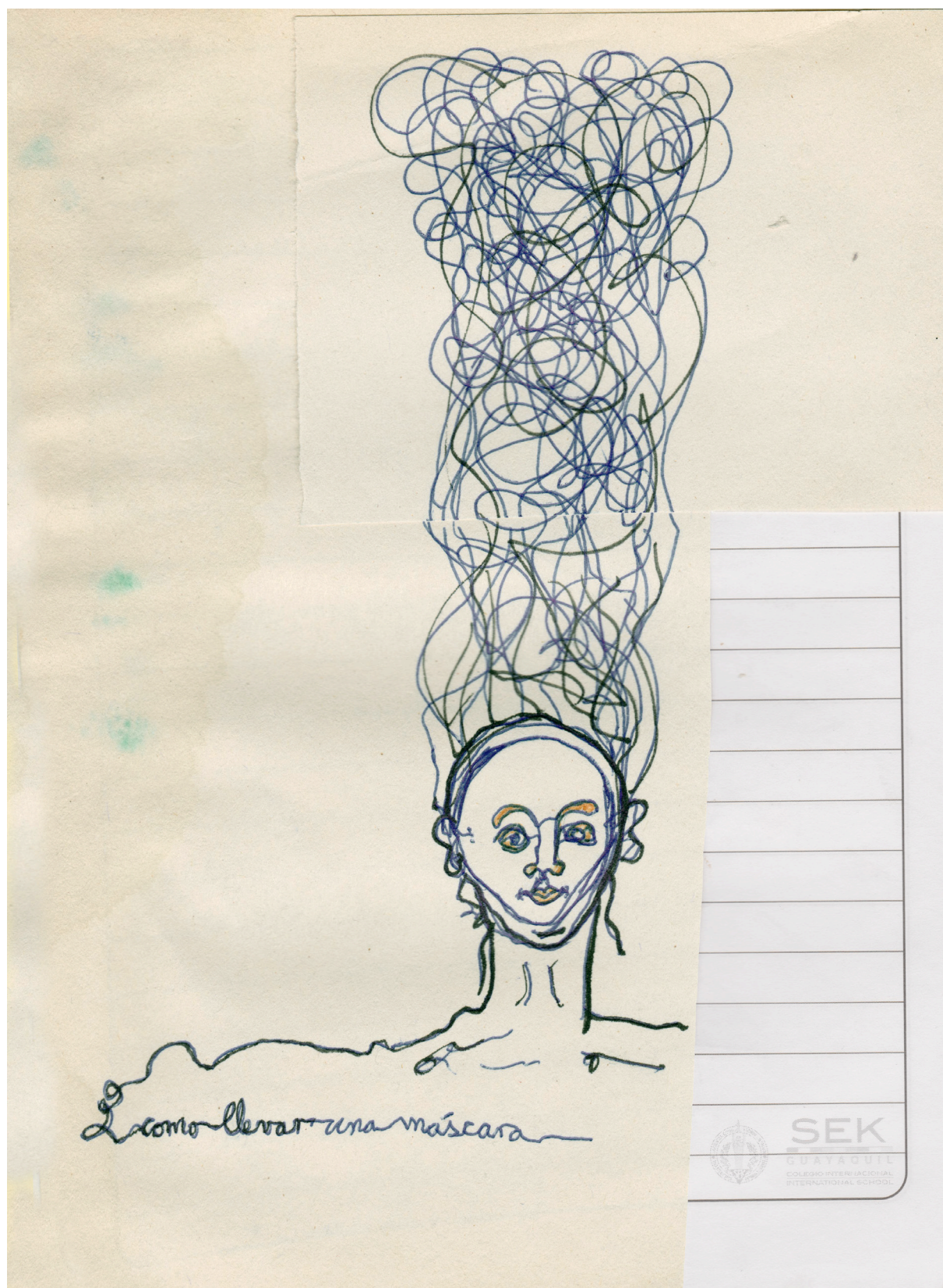


Imagen 34: *Como llevar una máscara*. Experimentación gráfica. 2013



Imagen 35: Tachar textos y palabras. Experimentación gráfica. 2013.

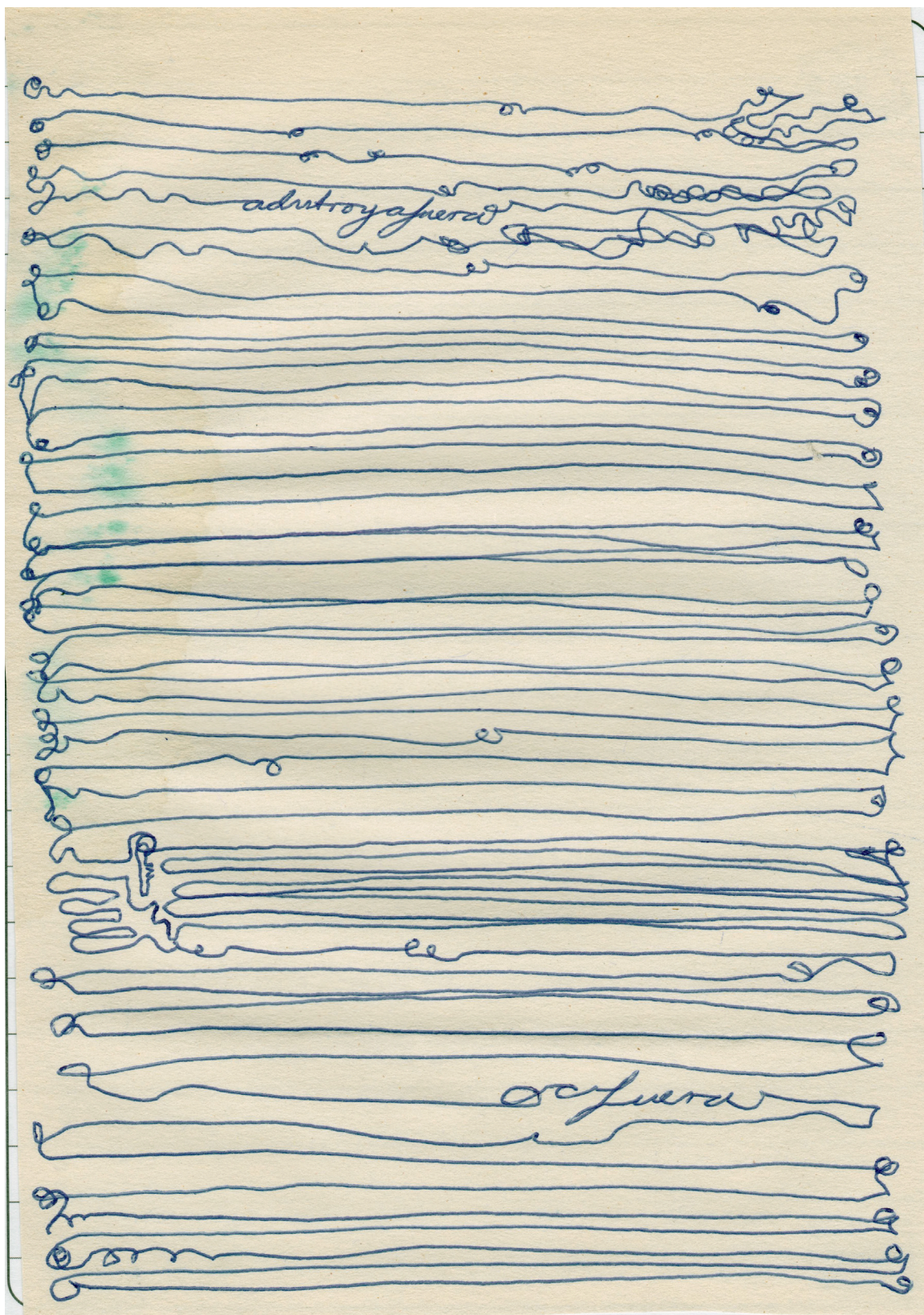


Imagen 36 - 37 (siguiente página): *Adentro y afuera 1 - 2*. Experimentación gráfica. 2013.

[illegible]

[The page contains dense handwritten cursive text, likely a manuscript or a collection of notes. The handwriting is very close together, filling most of the page area.]



Imagen 38: *El espacio invisible*: Experimentación gráfica. 2014.



Imagen 39: Experimentación gráfica. 2014

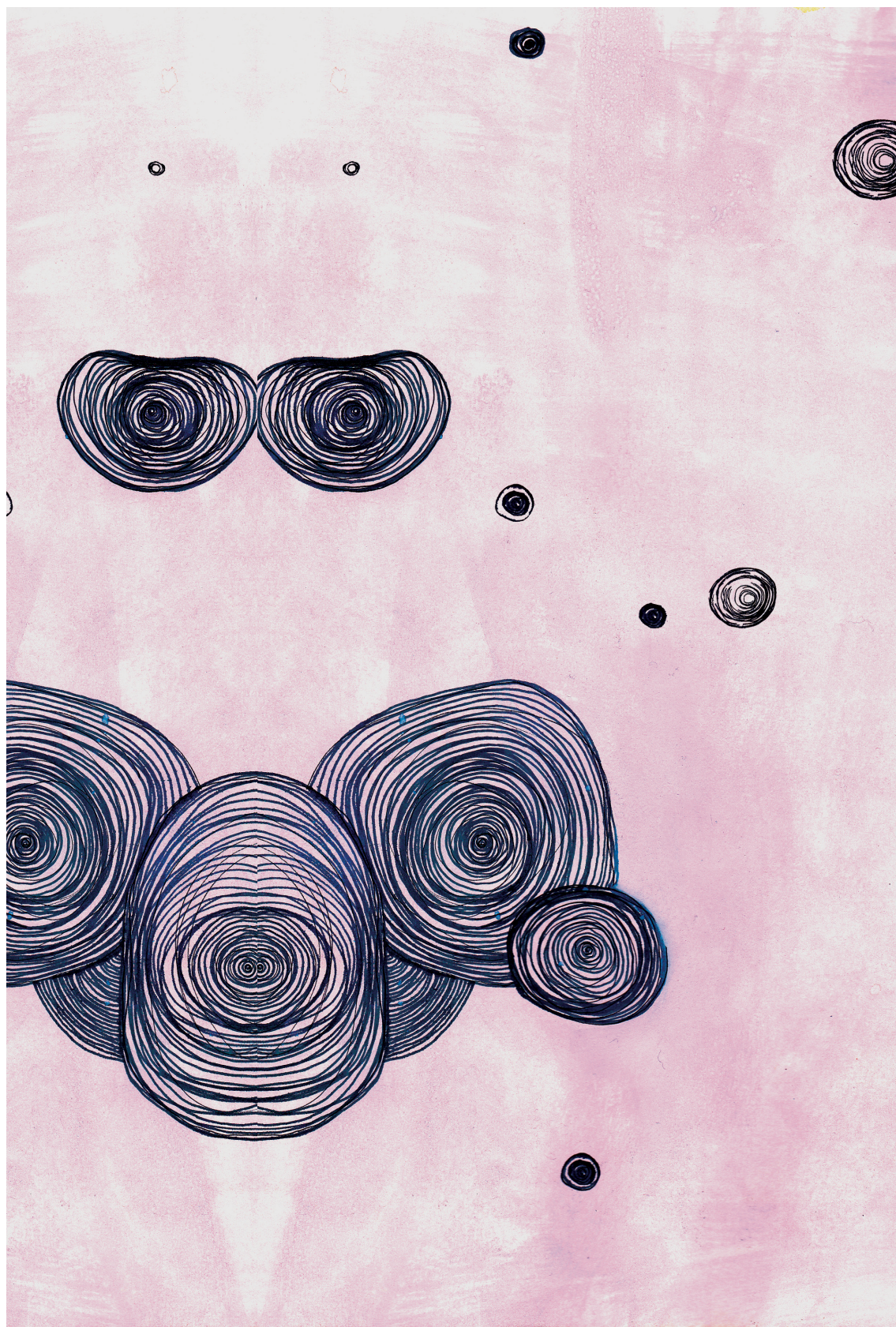




Imagen 40: *S/T (sintiendo la brisa)*. Experimentación gráfica. 2013

Nacieron en mí varios cuestionamientos sobre el arte y su funcionalidad, sobre el valor real de dichas prácticas, su rol dentro de la sociedad, el papel del artista, etc. En este punto comencé a preguntarme: ¿Qué es el arte?, ¿Cuál es su función en la sociedad?, ¿Qué es la obra de arte y cómo se relaciona con el espacio y con el espectador?, ¿Cuál es el punto de partida de estos procesos?, ¿Es más importante la pieza final o el proceso creativo?

El arte en sí mismo ha sufrido cambios singulares desde su evolución, desgaste, innovación y destrucción desde el inicio de los tiempos, desde que se encontraron los primeros vestigios gráficos de los primeros humanos hasta el florecimiento del concepto “arte”, pasando por la destrucción de los cánones impuestos, la llamada muerte del arte, las vanguardias, el boom del comercio, el arte efímero, el arte conceptual y el arte contemporáneo. Ha sido ideado y concebido de gran manera según las concepciones de sus protagonistas, guiadas por su historia y sus contextos propios. En esa medida el mismo concepto de arte se ha ido deformando, en la historia, oficial de acuerdo a sus intérpretes dependiendo de sus únicas percepciones y medidas.

¿Pero cuál es su valor real?, ¿En qué ha determinado la vida de los seres humanos y cómo han respondido dentro de sus contextos?. Sabemos que vivimos dentro de un mundo donde la imagen y su manipulación determina comportamientos, actitudes tendencias y estéticas, esas mismas estéticas ciertas o alejadas de las reales han construido la forma de representar y ver la realidad. Estamos bombardeados constantemente de iconos gráficos y estéticas sugeridas que comienzan a ser impuestas y obligatorias, en gran medida la publicidad ha tomado gran participación en la concepción del mundo y en el manejo de las prioridades vitales, las cuales están muy alejadas de las necesarias, sin embargo, están plenamente justificadas, así se van formando las necesidades consumistas y corporalmente aceptadas.

El arte se ha ido relacionando con niveles de estatus, y términos como cultura han sido mal usados y estigmatizados, el arte se restringe para las sociedades cultas y estudiadas, ¿Pero

en que medida ha sido limitado socialmente?. En este sentido la relación monetaria que ha tenido la obra de arte y su valor ha cosificado los sentidos y las maneras de producción convirtiendo al arte y a su verdadera razón de ser en productos de intercambio comercial.

El comercio del arte ha marcado estándares de producción donde se determinan que piezas son valoradas de una u otra manera, separando el mal arte del bueno, ajustado claro está a leyes estandarizadas de cómo hacerlo y de lo que debe contener. Después de haber adquirido una obra de arte, personalmente creo que se ha perdido el valor inicial, para que comparemos arte, en que medida esa cosificación de las ideas

Más allá de ver el arte en si mismo como un fin, propongo verlo como un camino. De esta forma reconocerlo como una forma de lenguaje y un método de comunicación donde intervienen cualidades subjetivas, gestuales y mayormente reconocibles entre los seres que intervienen, en esta forma se intervienen en estados o zonas sensibles y de respuesta espontánea donde son más importantes los procesos que los mismos resultados. En si mismo, el que el hacer arte nos vaya acercando a la gente, a sus sensaciones, a sus vidas, que sea sincero, vivencial, que nos haga más humanos.

3.1.2. Análisis de *las performatividades locales*

Considero a estas como expresiones cotidianas que se desarrollan en una cultura específica, tanto de forma personal como en comunidad, correspondientes a nuevos valores etno-estéticos con componentes propios, de creación variante sujeta a los cambios culturales dentro de un contexto y espacio determinado.

Dicho esto, podemos encontrar una variedad de comportamientos y en sí mismos la poética, tomados estos como acciones performáticas vinculadas al arte (en su esencia), con la vida en su cotidiano.

Las emociones insertas en los ámbitos domésticos de la vida se pueden visibilizar en maneras peculiares de actuar, propios de cada individuo; o en conductas sociales propias de una comunidad.

Dichos procesos han formado parte esencial de mi proceso de formación como artista, así mismo un reconocimiento en colectivo por medio de ejercicios artísticos de valor inmediato e irrepetible, muchos de los cuales no se registran pero quedan grabados en la memoria y forman parte casi indeliberado de su quehacer creativo. Nace desde la necesidad y una búsqueda íntima y personal desde arte, para mostrar como se representa cada uno dentro de este, de esta manera se concibe a la experiencia como base y referente.

Haciendo que dichas incrustaciones de la poética en el cotidiano sean evidentes, dentro de un sin número de prácticas culturales y experiencias estéticas, entendidas como acciones que se desprenden del raciocinio común y se transmutan y desencadenan otro tipo de reflexiones, nominadas estas como *experiencias sublimes*. También comprendidas de manera compleja, abren una puerta al mundo de lo sagrado, por medio de lo ritual. Transmitiendo los deseos en actos concretos y reales, así logramos potenciar actos comunes y cotidianos en posibles ejercicios poéticos y artísticos por medio de la repetición y su uso como metáforas visuales.

Puedo citar un ejemplo en la artista norteamericana Sophie Calle⁷⁵, *Historias de Pared: Los ciegos y Ver el mar*, donde la artista toma testimonios de personas ciegas preguntándoles qué es la belleza, los personajes describen sus fascinaciones sensitivas y lo que ellos sienten como bello no de manera visual sino sinestésica entablando relaciones entre el espacio y sus percepciones. Luego en su obra *Ver el mar*, invita a gente que nunca ha visto el mar y graba su primera vez.

75 Sophie Calle es una artista francesa judía nacida en 1953. El principal objeto de su obra es la intimidad y de modo particular la suya propia, para ello utiliza gran diversidad de medios de registro como libros, fotografías, vídeos, películas o performances. Se trata de una artista conceptual que después de viajar por buena parte del mundo regresó a París en 1979.



Imagen 41: *Historias de Pared: Los ciegos*. Sophie Calle. 1979



Imagen 42: *Historias de Pared: Ver el mar*. Sophie Calle. 1979

En sus propias palabras Sophie Calle habla sobre su obra *Los ciegos*: *“Hice este trabajo en Francia y Australia. No sé por qué pregunté sobre la belleza. Simplemente, me encontré con un grupo de ciegos en la calle y uno le decía a sus amigos: ‘Ayer vi una película preciosa’. Tardé dos años en terminar esta obra. Tenía miedo del elemento de crueldad implícito en preguntarle a una persona ciega qué es la belleza. Además en esta obra volvemos a encontrar la idea de mirar sin ser mirados. No se trata aquí de una investigación sobre la idea de belleza. No me interesa demostrar que los ciegos pueden ver.”* (Calle, 1979)

Cito otro ejemplo, el performance de Marina Abramovic, *Breathing in- Breathing out*, en 1987 con su compañero Uwe Laysiepen conocido como Ulay, donde la acción se desarrolla en una retroalimentación de aire tan profundo que produce en uno y otro una saturación e hiperventilación que les lleva al desmayo, a la pérdida de aire.



Imagen 43: *Breathing in- Breathing out*. Marina Abramovic y Uwe Laysiepen. 1987

Para los latinoamericanos en especial, las acciones que conllevan a un espacio ritualista son muy importantes para la vida cotidiana, siendo muy naturales, que identifican y diferencian a las distintas culturas individuales de los pueblos, se develan en situaciones comunes como el comer, vestir, las celebraciones religiosas, y las creencias populares. La fiesta por ejemplo, forma parte esencial de la vida de las personas, pues es necesario para poder sobrellevar la presión social en que estamos inmersos dentro del sistema pre-establecido, es un escape

innato de la realidad habitual. Estas actividades se convierten en desfogues naturales para la estabilidad social y emocional del individuo, así se involucran de una forma lúdica consiguiendo un equilibrio.

3.1.3. Experiencias en Colectivo

Asamblea de estudiantes de Arte (ASESARTE): Universidad Nómada y Esperando a Godot: Jam de dibujo y otras artes.

Una de las experiencias más enriquecedoras fue pertenecer al proyecto de la Asamblea de Estudiantes (ASESARTE), activa desde el 2012, nace a partir del encuentro de Arte y Educación que fue realizado del 9 al 16 de mayo en el Centro de Arte contemporáneo, en la ciudad de Quito. El encuentro reunió a estudiantes, docentes y administrativos de las diferentes escuelas de arte del Ecuador, la propuesta iba encaminada a dialogar sobre la problemática de la educación en el arte, las nuevas propuestas educativas, mallas curriculares, y la visión de la educación desde los estudiantes.

A partir de esto, un grupo de estudiantes de la Carrera de Artes Visuales (CAV) de la Universidad Católica del Ecuador y de la Facultad de Artes Plásticas y de Teatro de la Universidad Central nos reunimos para tratar temas referentes a nuestra educación, en una época donde las escuelas de arte aun no estaban acreditadas y existían serios vacíos en las mallas curriculares correspondientes, expusimos nuestras quejas y nuestras necesidades, desde la mirada de estudiantes, planteando problemáticas y sus soluciones desde la única voz de la experiencia educativa, relacionada a la academia educativa y sus maneras de impartir el conocimiento, más allá de una crítica se convirtió en una posibilidad de tomar cartas en el asunto e iniciar nuevas propuestas alternativas.

“Creemos en la expansión del conocimiento. En que su acceso, así como el acceso a la información tiene que ser liberado.

Rechazamos la hegemonía de poderes a través de la educación.

*Manejamos un modelo de educación activa, no directiva, colaborativa y autónoma, basándonos en el arte como un criterio pedagógico y la pedagogía como un criterio artístico.*⁷⁶

La Universidad Nómada uno de los proyectos de la ASESARTE, funciona como un espacio en el que se generan diálogos y propuestas. Busca afianzar procesos de cooperación entre espacios y públicos que tienen un interés sobre el Arte, así como constituir una red de colaboración entre los participantes en la que sus intereses y búsquedas individuales o colectivas logren concatenarse desde la elaboración de un contenido hasta la creación de elementos simbólicos. Esto a través de prácticas pedagógicas alternativas de educación artística, dentro y fuera de las universidades, funciona gracias a la cooperación y participación de individuos y micro colectivos, fomenta la participación y aprendizaje de la relación que se da entre diferentes actores de la sociedad para alcanzar un fin común, así como la creación de diálogos y proyectos conjuntos que respondan a diferentes contextos.

Una de las propuestas que se estructura dentro de la Universidad Nómada ha sido, Esperando a Godot: Jam de dibujo y otras artes, se constituye como un espacio que inicia desde enero del 2014, y se gesta con la premisa de incentivar la auto educación, el aprendizaje autónomo y la experimentación, en este caso el dibujo se convierte en una catapulta o un iniciador para otro tipo de espacios y su relación con actividades propuestas, también con la idea de evaluar la enseñanza del dibujo más allá del aprendizaje académico tradicional. Sabiendo que los contenidos que giran en torno al arte pueden ser accionados desde cualquier disciplina, se busca hacer una relación entre varias de estas como sería en indagar en la experiencia al realizar: la pintura, el performance, el teatro, el arte urbano, la fotografía, la danza, la música, etc. Siendo el dibujo un pretexto; una herramienta para crear espacios de intercambio de conocimientos, y hacer las prácticas artísticas mucho más autónomas y re-direccionadas al aprendizaje. Desde su creación se han hecho al rededor de 40 jams, con un promedio de 4 jams por mes, He aquí algunos ejemplos de dichas experiencias:

76 Extracto del Proyecto de la Asamblea de Estudiantes de Arte. Quito - Ecuador, 2013

Jam de poesía y dibujo: 23 de julio de 2014.

El Jam de poesía y dibujo, se realizó en el Centro Cultural Open de Dei, fue un espacio de tertulia, creación poética libre, y performática, donde sus protagonistas se vincularon con el público mientras este lo dibujaba. Se hicieron juegos con textos y poemas de creación colectiva..

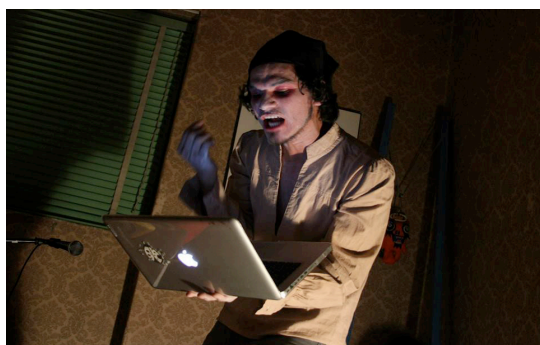


Imagen 44: Afiche promocional: *Jam de poesía y dibujo*. Julio, 2014.

Imagen 45 - 46 - 47 - 48 - 49: Registro de la experiencia. Julio, 2014

Jam de creación de personajes con collage: 12 de noviembre de 2014



Imagen 50 - 51 - 52: Personajes. Registro de la experiencia. Noviembre, 2014.

Imagen 53: Afiche promocional. Jam de personajes. Noviembre, 2014.

3.2. Serie de actos poéticos

Para iniciar, realicé varios ejercicios de proceso cartográfico dentro de un espacio determinado, y de reflexión según como las experiencias se iban desarrollando, no buscando un resultado específico, más bien me entregaba a la deriva, donde no existían errores ni aciertos, sino el goce de la experiencia. Mi objetivo principal era desconfigurar el lenguaje ordinario del vivir cotidiano, palpando de manera profunda los momentos sencillos, e irlos desenvainando en ejercicios de reconocimiento y contemplación, contraponiendo los conceptos espacio-temporal del cuerpo y sus dinámicas y como este se vincula con el otro y su entorno inmediato, realicé ejercicios simples, pero exacerbando la sensibilidad sensitiva y sensorial. Usando también varios lenguajes visuales, tales como el video, la fotografía, la acuarela, el dibujo, la construcción colectiva, el collage, cadáveres exquisitos, jams de dibujo, experimentación de escritura poética, entre otros, de manera individual y en colectivo.

Enumero los ejercicios propuestos y sus resultados:

Primer ejercicio: Detenerse a ver el cielo:

Es la acción de detenerse y contemplar.

Quise rememorar esos estados de contemplación y de ocio, ese disfrute aparentemente holgazán de tenderse en el piso y simplemente observar el cielo, la conformación de las nubes y sus movimientos, los tonos del cielo, dejarse ir en el pensamiento; tan solo divagar.

Fui seleccionando diferentes lugares cargados de vivencias y experiencias personales, como los sitios donde crecí, los lugares donde he tenido besos intensos, los cielos donde vi mis primeras estrellas, me di el momento, y obtuve espacios donde mi mente fugó a otra realidad. Como resultados de esas largas horas de contemplaciones, he recogido videos, audios y fotografías, después de esta experiencia trasladé estos cielos en una serie de acuarelas sobre papel de algodón, donde impregnaba mis interpretaciones visuales en color.

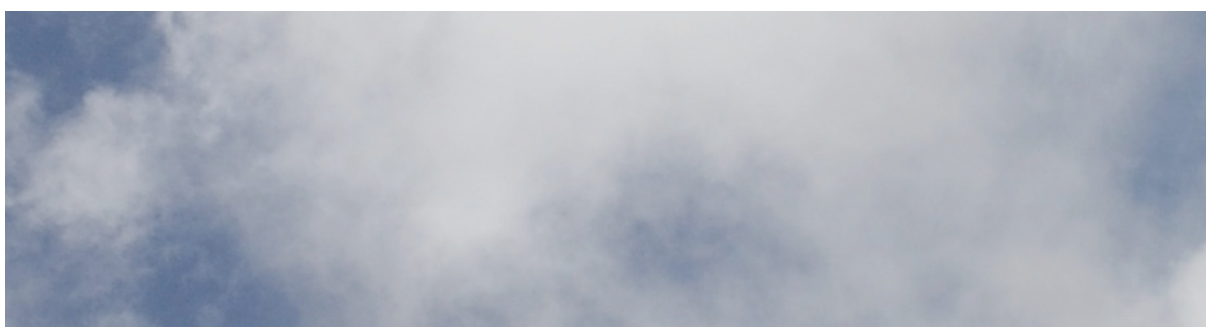
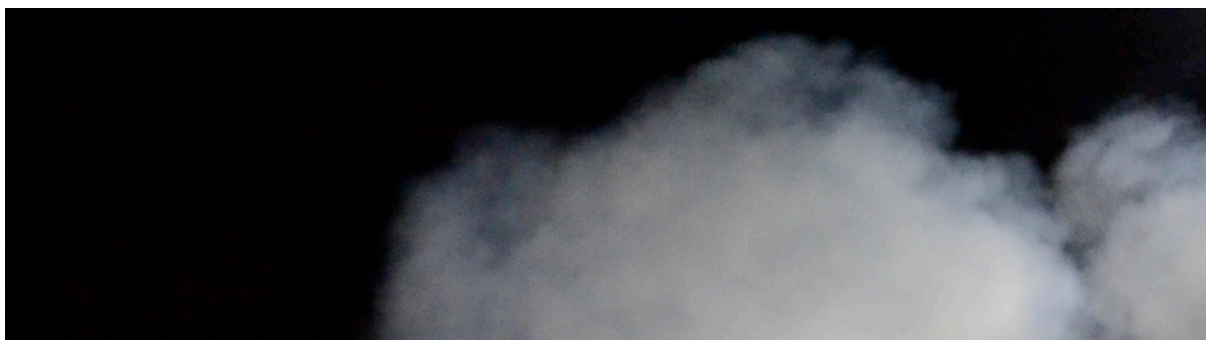
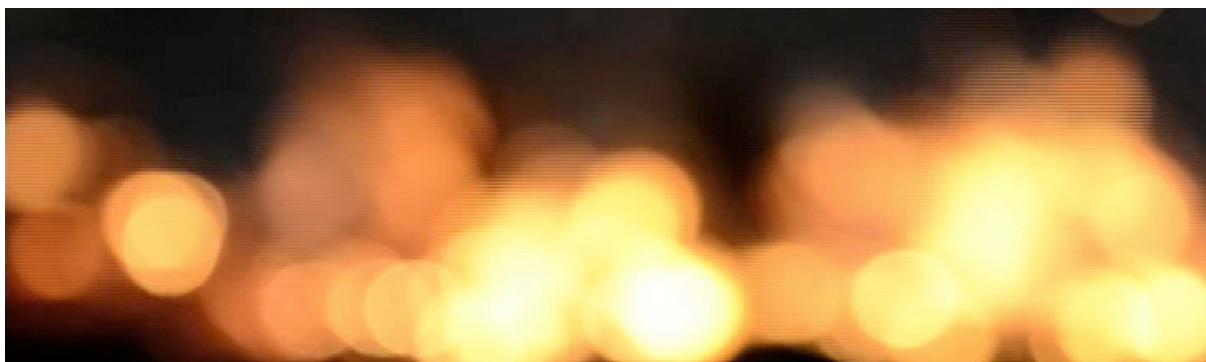
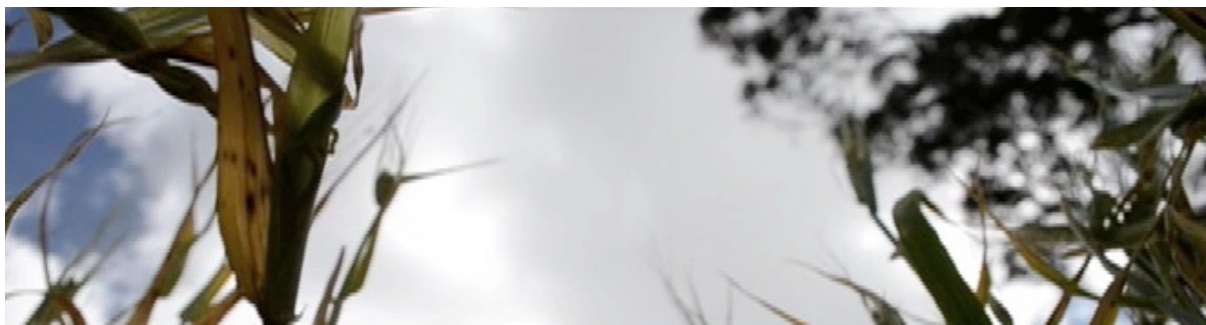


Imagen 54: *Detenerse a ver al cielo*. Fotogramas de video. Malchinguí, 2014.

*“Aprendimos a usar nuestra mente
soñando el mundo perfecto
la posibilidad infinita de escapar a lo real*

De repente.

*El sueño se derretía frente a nuestros ojos
que fijos en el vacío esperaban expectantes
un rayo de sol o la lluvia extrema,
un ser o una silueta
la sombra oscura de nuestra fantasía rota.*

Pero nada.

*Estaban inertes las miradas
y el horizonte que nunca acaba
explotaba chispeante y nos tocaba
éramos todo y nada...*

*y absortos en el caos,
esperábamos...*

Y mirábamos como el cielo se derretía en su vaso vacío.”⁷⁷

⁷⁷ Texto extraído de la serie *Narraciones de amor y otros fluidos existenciales*, 2013

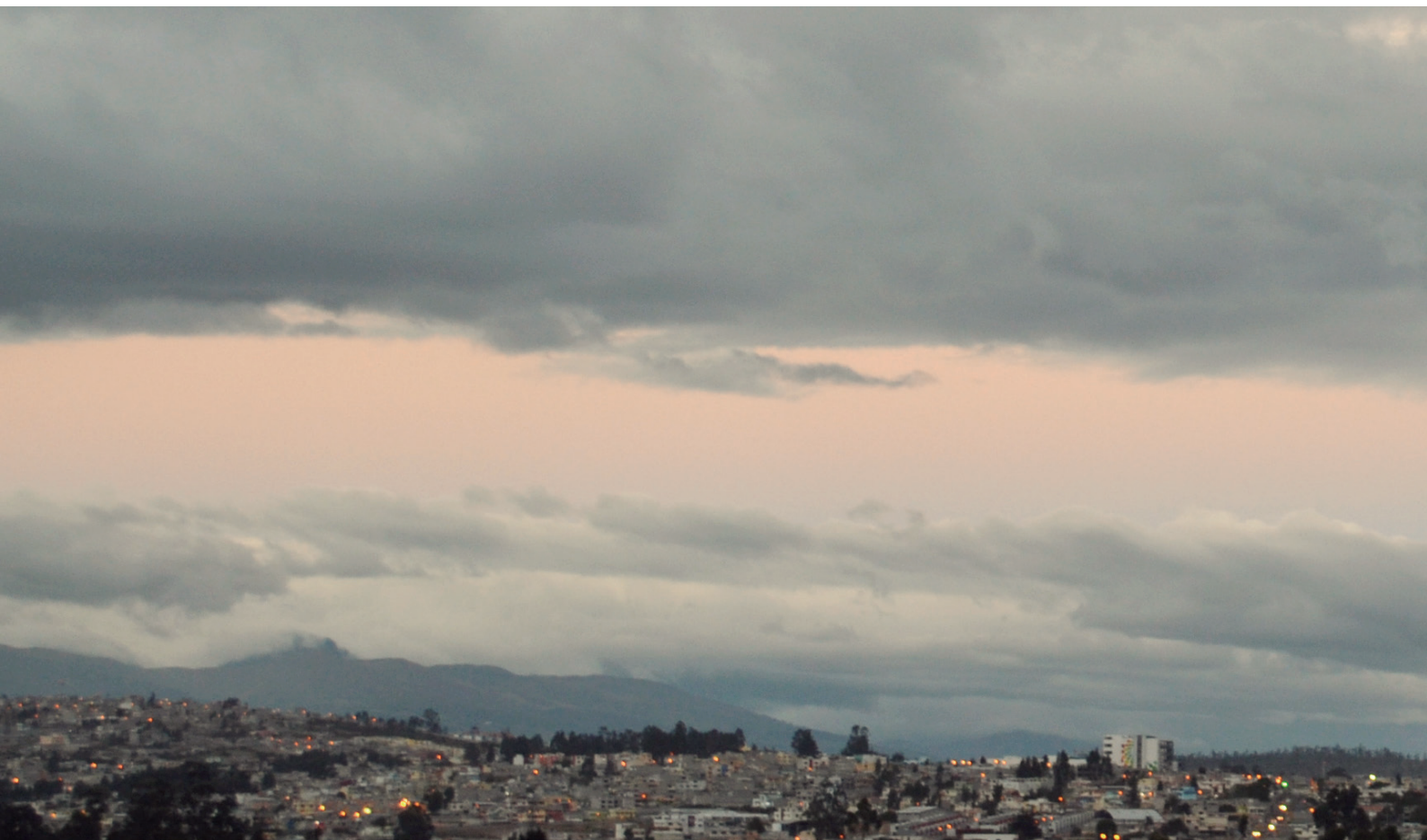




Imagen 55: *Detenerse a ver el cielo*. Prueba fotográfica 1. Carapungo, 2015

Segundo ejercicio. Espacios invisibles:

Es la acción del silencio.

Comencé a reflexionar sobre el tiempo y su elasticidad, como lo vivimos los seres humanos dependiendo del entorno y los diferentes estados mentales, así mismo como funciona el tiempo en los entornos habituales, y como su noción desaparece con la contemplación y su lentitud. Tomé de referencia los espacios naturales, como se mueven las hojas por el viento, cuanto tarda en cambiar de color el cielo, el paso lento de las nubes, y el transito ordenado y casi coreográfico de los insectos. Todo muy preciso y perfecto, solo había que observar y esperar. Fui testigo de como el tiempo se distorsiona, pasé dos semanas en el campo, con la premisa de no ver jamás el reloj, ni la televisión, ni la computadora, empecé a registrar los cambios armónicos y naturales del ambiente, ya no sabía que día era, imaginaba la hora pero eso no determinaba la sucesión de las cosas, solo sucedían, como y cuando debían.

En el tratamiento de la imagen debía notarse esa lentitud, los enfoques y desenfoques, las tomas estáticas, donde obligaban al espectador a tener paciencia y esperar, así mismo el sonido se descubría con una importancia invaluable, notas simples, lentas y distorsionadas, que iban generando un ambiente místico, equivalente a una irrealdad.

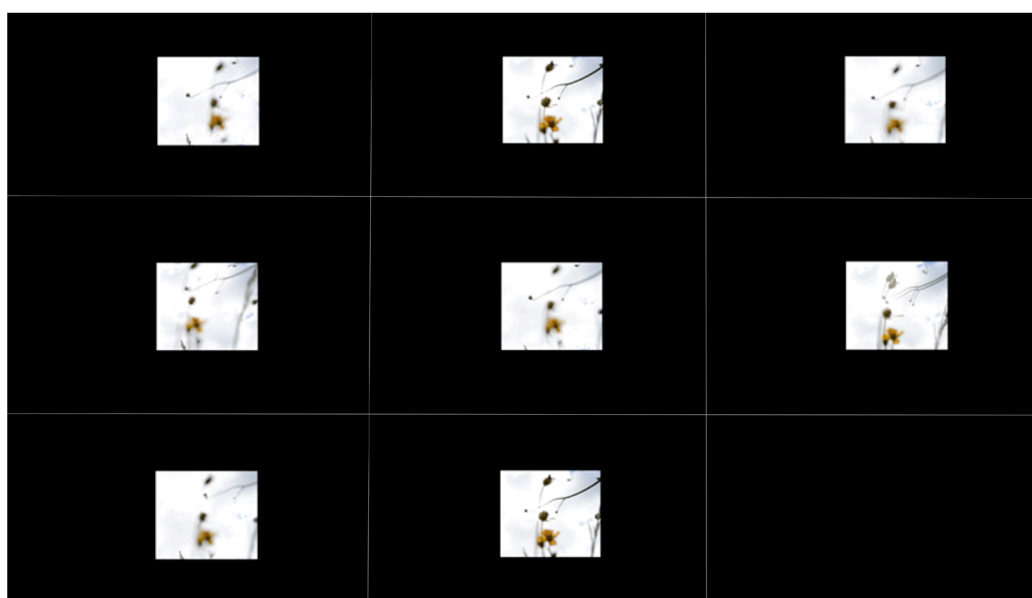


Imagen 56: *Espacios invisibles*. Serie de fotogramas de video. 2014.

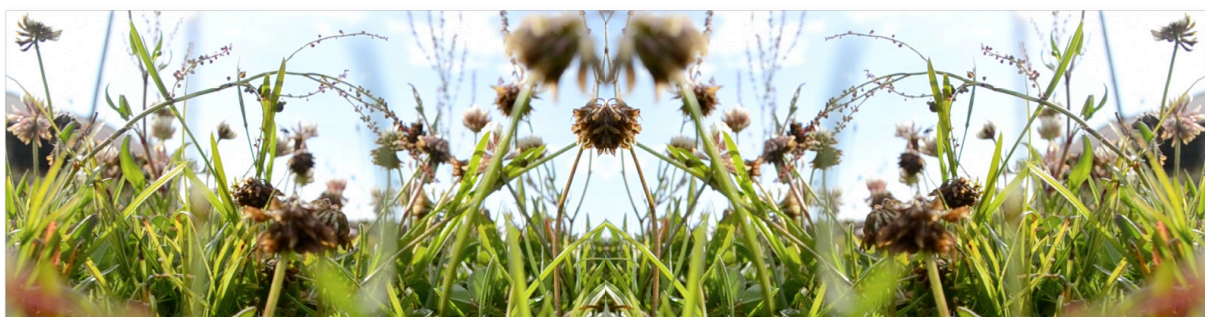
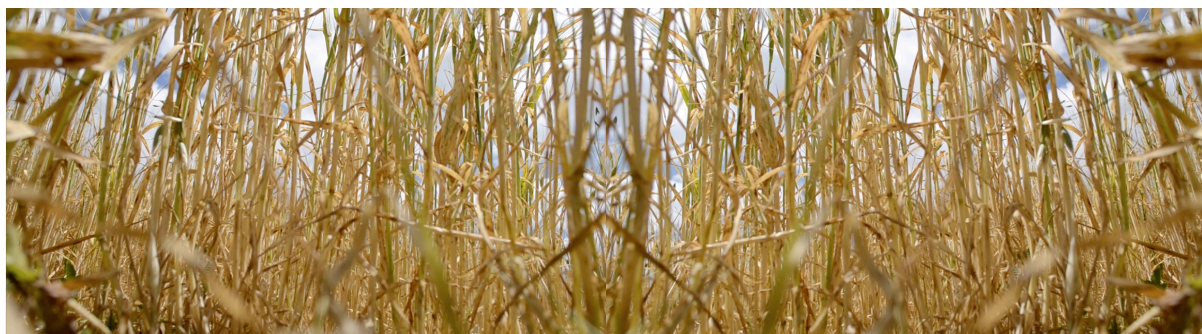


Imagen 57: *Espacios invisibles*. Fotogramas de video. 2014.

Tercer ejercicio. Nimio:

Es la acción de reconocer el espacio personal y de el espacio del otro.

La palabra Nimio, significa insignificante, pequeño, trivial. En estos tiempos parece que el encuentro con el otro se ha vuelto banal e innecesario, Nimio se contrapone con esa polaridad de reconocimiento en el otro. Dos cuerpos que se encuentran se miran, se cosen la ropa uno contra el otro por los costados hasta llegar a un abrazo único, se abrazan, al mismo tiempo que se juntan se aprisionan, en el borde de la costura extrema comienza el trance de la separación, rasgando la ropa y alejándose el uno del otro. Arrancándose las ropas y reclamando su espacio. La acción fue realizada en el parque de la Alameda, en Quito, con la colaboración de Gabriel Gallardo. Cuando terminó, sentí un verdadero alivio, podría decirse que es una metáfora, sobre las relaciones, como se comportan los sujetos estando juntos, afrontando esa necesidad, pero al mismo tiempo añorando esa individualidad unívoca.



Imagen 58: *Nimio*. Fotografías de registro. 2014.

Cuarto ejercicio. “Este poema es solo para ella”

Es la acción de verse a uno mismo.

El encuentro conmigo misma, con mi cuerpo, el tacto y mi sensibilidad que explora el texto y la poesía escrita en mi propio cuerpo, explorando el territorio íntimo y completando el ritual del auto-reconocimiento. A manera de un poema de amor, un auto-enamoramiento, una reconciliación, el asumirse como propia. Ir impregnando con tinta, sentimientos íntimos, que se van extendiéndose como un tatuaje interminable.

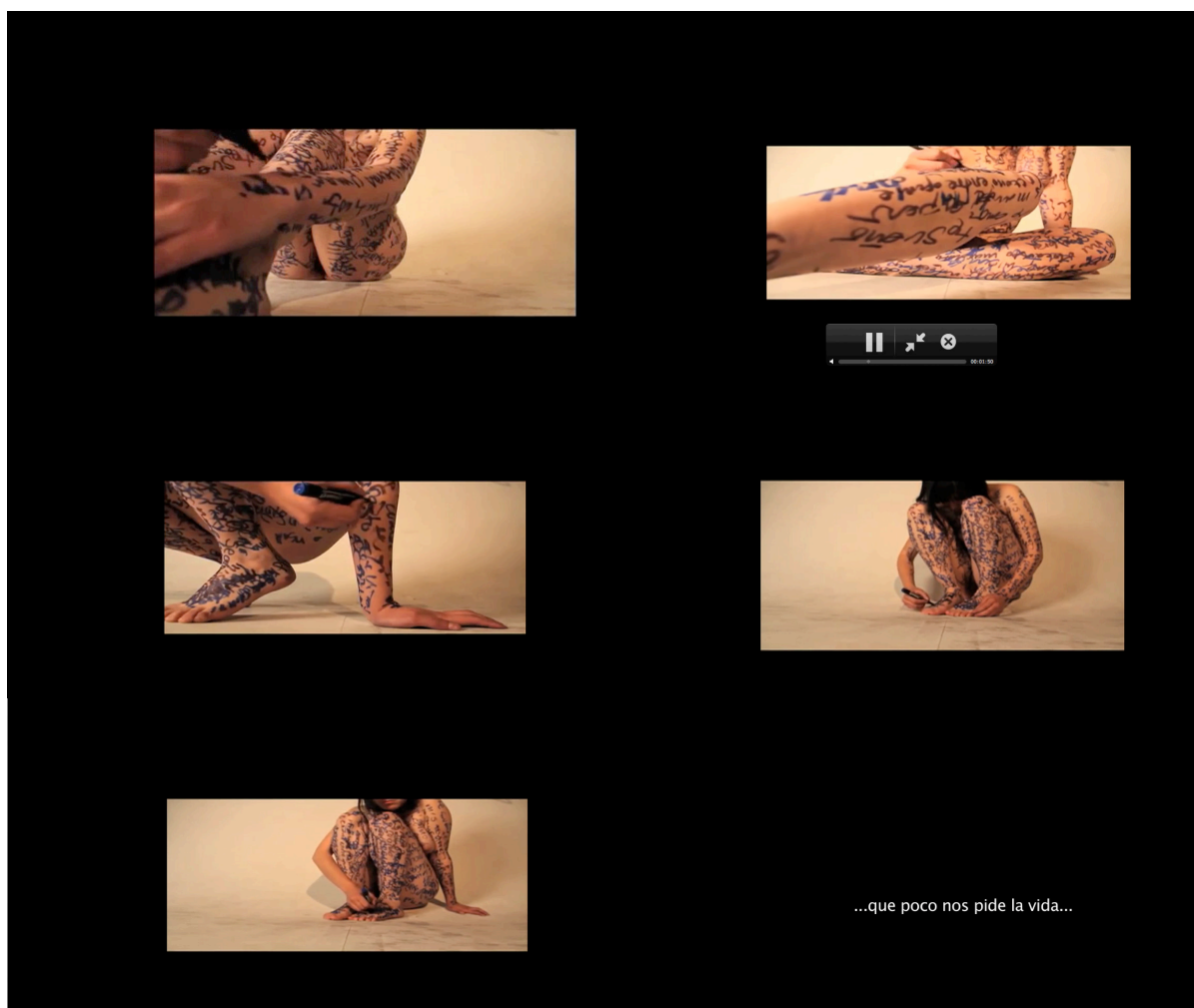


Imagen 59: *Este poema es solo para ella*. Fotogramas de video. 2012.

Quinto ejercicio. Arrullo de cuna

Es la acción de la memoria.

La memoria es una zona de deformación, recubierta por la experiencia y la percepción. En esta acción le pido a mi madre que me vuelva a cantar los arrullos de cuna, que me vuelva a mecer en sus brazos, que nada más exista o importe, volver a sentir esa protección y amor tan puro, incontenible e inmensurable. Quería sentir de nuevo esa conexión irrompible con mi madre, como cuando era niña y no había mayor mundo ni tan hermoso que ese instante y ese momento, me dejé anular en el encanto del sueño y partí ensoñada.

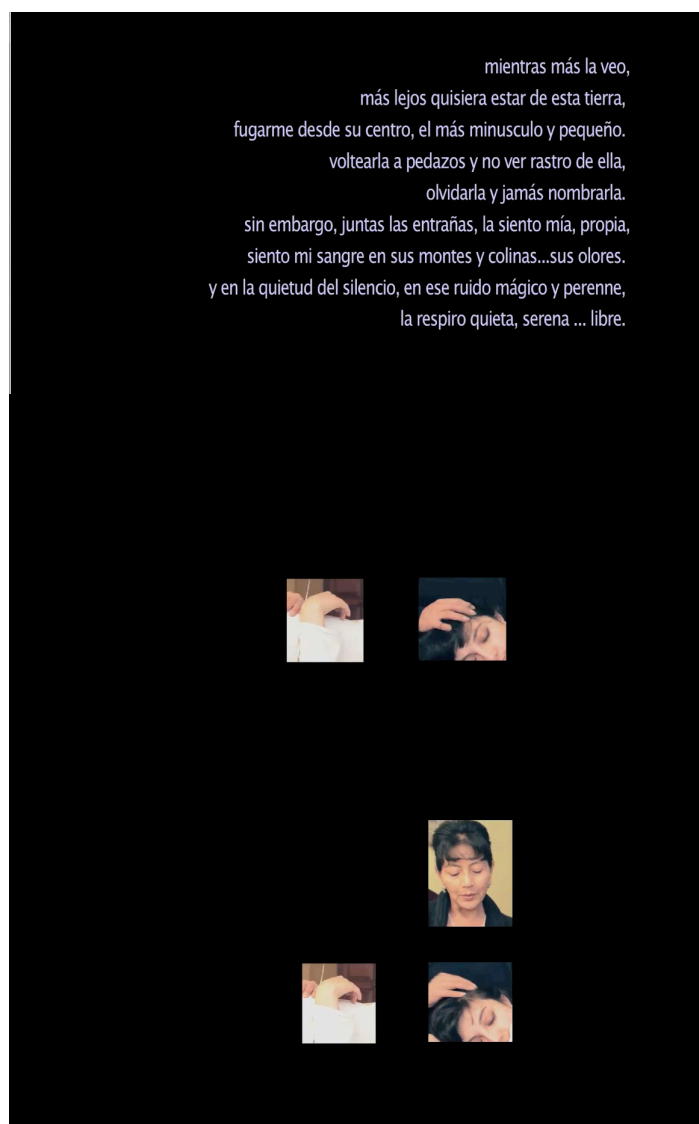


Imagen 60: *Arrullo de cuna*. Fotogramas de video. 2014.

Sexto Ejercicio: Acción en vivo: Por que Mafalda no come la sopa.

El adoctrinamiento, o adiestramiento del cuerpo por las concepciones y constructos sociales regidos por la clase, la religión, el recato , y las buenas costumbres, a diezmado el cuerpo en su expresión, las posiciones del cuerpo se conectan con las emociones , haciendo que el lenguaje no verbal sea el componente principal de comunicación, así se exige encorvar la espalda, cerrar las piernas, y no mirar al frente, esas posturas corresponden a un cuerpo reprimido.

La acción se constituye en un espacio íntimo y privado que físicamente se constituye de una mesa de madera, parecida a los pupitres escolares, y un taburete; estoy vestida como una muñeca de porcelana con un maquillaje exagerado que rompe con la naturalidad del rostro de una persona, la piel tersa, blanca, las mejillas sonrosadas, las pestañas largas, los labios rojos, un vestido pulcro y exuberante, un corsé, máximamente apretado; cerrados los ojos están pintados unos ojos abiertos, simulando los reales.

La acción comienza con el personaje y su cabeza baja, cuando alza la mirada falsa se puede ver que le pasan platos de sopa llena, para que poco a poco y constantemente hasta que acabe con ella; se denotará que se está hartando, con evidencias como la falta de respiración, el hinchamiento del estómago, la fatiga, y con esa muestra de querer ingerirse algo que ya no puede caber en un espacio tan reducido que el corseé a enjaulado.

Habrán tres cucharas en la mesa, que esperan listas para que algún comensal comedido me ayude a terminar la comida. De esta manera se entablarán relaciones de participación tácita con la gente iniciando una serie de reflexiones e interpretaciones personales en el público.

Así transcurrirá el tiempo hasta que la sopa termine o hasta que ya sea incapaz de ingerirla.

3.3. Exposición: *El espacio Invisible*

La exposición *El Espacio Invisible*, se realizó el 31 de enero de 2015, en la Galería Independiente No Lugar, ubicada en el Centro Histórico de Quito.



Imagen 61: *El Espacio Invisible*. Afiche promocional. Enero, 2015.



Imagen 62: *El Espacio Invisible*. Invitación . enero, 2015.

El Espacio Invisible, fue una muestra de procesos, una experimentación en progreso. Los objetivos principales fueron el vincular el arte con la vida cotidiana, el re-encontrarme con mi ser artista, re-formular varios conceptos y repensar el arte. Además, abrir las posibilidades de intercambio de lenguajes, y potenciar el cuerpo como un espacio de diálogo, recabar en varias interrogantes que nos hacemos como creadores, y entender el acto como generador y potenciador de varios procesos. Potenciar también esa capacidad de todos los seres humanos de

expandir su mirada y ver aun más profundamente, provocar discordancias y despuntar en la diferencia, romper la realidad común y esa normalidad aparente en que nos hemos sumergido, de una vez y por todas abrir los ojos y ampliar nuestra mente.

Así, reconocirme a mi misma como catapulta, e punto de ignición para un sinnúmero de posibilidades, donde en constante comunicación con el publico, me vuelvo un medio de enlace lleno de significación, donde hasta siquiera por un momento se pueda llegar ahondar en la sensibilidad profunda de los seres, eso en si misma es poesía, eso es vida.

Registro de la exposición



Imagen 63 - 64 - 65 - 66 - 67 - 68 - 69 - 70: *El Espacio Invisible*. Registro de Exposición. Enero, 2015.



Imagen 71 - 72 - 73 - 74 - 75 - 76 - 77 - 78 - 79: *El Espacio Invisible*. Registro de Exposición. Enero, 2015.

Acción en vivo: Por que Mafalda no come la sopa.

La acción comenzó como lo esperado, sentada con los ojos cerrados pero la mirada falsa siempre atenta y sugerente, fija al público, fija al frente. Tanteé la cuchara y escuché como me servían la sopa, en el plato desbordando aun caliente, humeante y olorosa. Comencé a comer, soplando para no quemarme, al principio despacio y después cuando los movimientos ya estaban comprendidos mi cuerpo comenzó a adquirir un ritmo mecánico, así mismo la rapidez se incrementó, lo único que pensaba era que tenía que comer, ya ni siquiera saboreaba, solo engullía y me embutía. Así

terminó el primer plato. Me lo llenaron de nuevo, el publico hacía silencio, seguramente sus miradas expectantes estaban sobre mi, podía sentir las, ya iba por el tercer plato, sentía ya que comenzaba a llenarme, de vez en cuando tenía que parar y respirar profundamente para poder continuar comiendo, sentí que alguien se acercaba, era alguien que había aceptado la oferta de acompañarme y comía de mi plato, podía escucharlo comiendo, podía escuchar su respiración también. Vamos por el cuarto plato, otra persona se acercó a comer, esta vez el o ella comía lento, podía imaginar que disfrutaba la sopa de letras, yo en cambio solo quería que esta tortura acabara, podía sentir como el vestido iba apretándose, el hinchazón del estómago, la falta de respiración. Sexto plato, de repente sentí que los sonidos y la luz se alejaban, me dolía la cabeza, la mandíbula y el pecho, sentía náuseas, creía que en cualquier momento iba a vomitar, al menos eso esperaba, pero yo solo podía seguir comiendo. De repente alguien se acercó, no pude saber quién era hasta que pude olerla, era mi mamá; yo con la cuchara en la mano y ella a mi lado, justo cuando iba a levantar la cuchara para llenarla otra vez de fideo y sopa, me detuvo, ahí pude sentirla y sabía que era ella, el tacto de su mano era inconfundible, tomó la cuchara y comenzó a comer, comenzó a ayudarme, me preguntó si tenía que acabarme toda la sopa y yo le dije que sí, fue ahí cuando me comenzó a dar de comer en la boca, como cuando era una niña, cuando una ya no puede comer más, cuando ya no puede avanzar más. En ese momento comencé a llorar. Las lágrimas me resbalaban por las mejillas de muñeca, desde esos ojos irreales, y se iban mezclando en mi boca. Me embargaron las emociones, fue entonces cuando mi madre me dijo, "... mijita, si ya no quieres

comer, ya no comas...“, Tomó mi mano y me levantó de la silla, y me sacó de ahí, yo solo asentía y lloraba, luego me junté a ella en un abrazo, y le agradecí en silencio.⁷⁸

Fue una de las experiencias más emotivas que he tenido a la hora de hacer un performance, la participación de mi madre transformó completamente el sentido de la acción, convirtiendo el ejercicio artístico en una experiencia de vida, involucrando al público en el proceso, transformando el acto ordinario en un símbolo, en un lenguaje íntimo y profundo, que dejó de ser ajeno, que se transformó en potencia, en un detonante, en un fenómeno de significación.

Mientras sentía la llenura y la desesperación, los movimientos mecanizados y el tiempo que se hacía eterno, no podía dejar de compararlos con la sensación del individuo alienado por la sociedad, un ser que no sabe hasta donde llenarse, que lo hace intermitentemente, ciego, reflejo y autómata, el arte en este caso se propone como un escape, un bache, una imperfección, en un espacio oculto y casi invisible donde las posibilidades son infinitas, el acontecer es indefinido, y el tiempo es impredecible. Un espacio infinito, un espacio único. Mágico.



Imagen 80: *Por que Mafalda no come la sopa*. Registro de acción. Enero, 2015.

78 Crónica de la acción en vivo: Mafalda no come la sopa. Galería No Lugar, enero, 2015



Imagen 81 - 82 - 83 - 84 - 85 - 86 - 87 - 88: *Por que Mafalda no come la sopa*. Registro de acción.

Enero, 2015.

CONCLUSIONES:

Los comportamientos y los actos cotidianos son espejos de la sociedad, no se puede negar que estamos dentro de una realidad configurada para el funcionamiento de la misma, esta misma realidad se compone de un bagaje de información, que engloba las experiencias, las percepciones personales, y la memoria, que fundamentadas en el aprendizaje forman parte de una gran esfera cultural en la cual nos desenvolvemos. Las prácticas culturales y lo que se entiende como arte en si mismo se desprenden de esta noción de estructura social, sin embargo, desde donde se habla y como se manifiestan dentro de esta se derivan a partir de una reflexión y concepción personal de esa misma realidad, el arte se enfrenta a ese sentido homogenizador y limitado de el sistema social normado, en ese sentido, se puede decir que la nominación y la concepción de arte es un mero juego etimológico, lo que vivimos hoy en día, está lleno de expresiones y practicas culturales, combinadas también con otras disciplinas académicas como la sociología, la antropología, la etnografía, entre otras, las cuales desbordan completamente las definiciones y el concepto, lo que vivimos ahora es más humano, por esta razón es más impreciso, dentro de todo este cúmulo de conocimiento, se debe encontrar el quiebre, aquel espacio de ruptura. La mala crianza de la cultura es el arte, es su desequilibrio.

Después de este estudio, se ha concluido que es posible generar un proceso de desestabilización dentro del esquema social normado, encontrando primero la posibilidad de crear a partir de nociones más espontáneas y experimentales, ir implementando aprendizajes horizontales de retroalimentación que se generen a partir de una comunicación directa con el artista o creador, la obra de arte, y el público; siendo este el principal protagonista de este proceso, es decir, que el hacer arte esté ligado directamente con las práctica cotidianas, inmiscuir en estos estadios de creación métodos asequibles en colectivo, donde la práctica empírica sea la base. Se ha indagado sobre el acto poético, sus varios significantes y sus resonancias simbólicas

como acciones profundas de resistencia desde un sistema que conduce al individuo social y colectivo dentro de una normativa estructurada, así se constató la capacidad del acto transfigurado en acciones y ejercicios artísticos que dentro de su poética se involucran, y generan reflexiones e interpretaciones varias desde el mismo gesto y autor.

En los casos puntuales de los experimentos realizados en el proyecto de los Jams de Dibujo, se ha visto generarse una dinámica participativa y autónoma, donde la premisa ha sido el crear un espacio lúdico de aprendizaje, donde los participantes se han desenvuelto desde sus propias experiencias personales en función de la creación, en este caso se constata que la facultad creadora se manifiesta de forma libre y espontánea, resaltando esa necesidad inconsciente del ser humano de expresarse, de compartir ideas y conocimientos, formas de hacer y de percibir la realidad. También se destaca, esa carencia de dichos espacios de distensión muy necesarios para hacer más llevadera la vida al ritmo y concepciones dictadas por la normativa social, así, se permite crear una consciencia innovadora, partiendo de la inconformidad y la búsqueda de nuevas alternativas de resistencia. El despertar de esa consciencia conlleva también, a un despertar de la corporalidad, donde el cuerpo se convierte en la materia expresiva, viviendo los actos y las acciones de manera distinta, se ha confirmado dicha posibilidad, siempre y cuando se incentive y estimule esa capacidad innata del ser humano. Donde la única máquina eficiente es la capacidad imaginativa y la potencia comunicativa de la corporalidad.

El objetivo de esta investigación fue entender a la poética como parte esencial y componente primario de la vida, recabando en la belleza simple de las acciones cotidianas, propuestas y transformadas en ejercicios de descubrimiento del entorno y sus múltiples derivaciones, se constató su eficacia a la hora de ser ejecutadas en espacios mínimos y con ejercicios básicos y profundos, un estudio del comportamiento corporal naturalmente expresado, y también el poder del acto en su confirmación de ser renovador y plural, siendo el punto de ignición de nuevos procesos.

En la muestra realizada de procesos, *El Espacio Invisible*, se detonaron varios espacios de encuentro entre el espectador y el acontecimiento sucedido a la obra de arte, en la utilización de la acción como un mediador sensorial en el público, se pudo generar un momento disfuncional, diferente y único, se pudo penetrar en las emotividades y provocar sensaciones que divergieron en reflexiones personales e interpretaciones múltiples. Se palpó claramente ese espacio sagrado y sublime de expectación, donde todo podía acontecer, donde lo inimaginable era posible y real. Las cuales se encuentran en las cosas sencillas y casi imperceptibles de la vida, el unir el cabo suelto entre la vida y el arte, entre el espíritu y el cuerpo.

BIBLIOGRAFÍA:

REFERENCIAS BIBLIOGRÁFICAS DE LIBROS Y REVISTAS:

ADORNO, Theodor; Teoría estética, Madrid.-España: Editorial Taurus. 1970.

ADORNO, Theodor; Crítica cultural y sociedad, Madrid España: Editorial Sarpe. 1984.

ARENDT, Hannah, La condición humana, Buenos Aires-Argentina: PAIDÓS IBÉRICA S.A. 2009.

BACHELARD, Gaston, Fragmentos de una poética del fuego, Buenos Aires, Paidós, 1992.

BAUMAN, Zygmund, Vida Líquida, España: Ediciones PAIDÓS IBÉRICA S.A., 2da edición. 2006.

CABRERA ARCOS, Carlos, El duro arte de la reducción de cabezas, Buenos Aires-Argentina: FLACSO Sede Argentina. 2006.

ECO, Umberto; La historia de la fealdad, Italia: Editorial LUMEN, 1ra edición. 2007.

ELIADE, Mircea, Lo Sagrado Y Lo Profano, España: PAIDÓS IBÉRICA S.A. 1998.

DEBORD, Guy, Manifiesto Internationale Situationniste, Publicado en Internationale Situationniste # 4, (1960). Traducción extraída de Internacional situacionista, vol. I: La realización del arte, Madrid, Literatura Gris, 1999.

FANON, Franz, Los condenados de la tierra, México - D. F.: Fondo De Cultura Económica. 1963

JITRIK, Noe, El Estridentismo y la obra de Manuel Maples Arce, Instituto de Literatura Hispanoamericana. U.B.A., Cornicet. 2004.

JODOROWSKY, Alejandro, Psicomagia, España: Ediciones SIRUELA S.A. 3ra edición. 2004.

KIGMAN, Manuel, Arte contemporáneo y cultura popular: el caso de Quito, Quito-Ecuador: FLACSO-Sede Ecuador, 199 páginas. 2012.

MALESTA, Julian, La imagen poética, Cali-Colombia: Escuela de Artes Literarias, Facultad de Humanidades. 2010.

PLANT, Sadie, El gesto más radical: La internacional situacionista en una época posmoderna,

Madrid – España: Errata Naturae Editores. 1992.

PEDRAZA, Zandra, Artículo: Derivas estéticas del cuerpo, Departamento de Antropología, Universidad de Los Andes, Bogotá, Colombia.

TZARA, Tristán, Siete manifiestos Dada, México: Jean Jacques Panvert Editeur. 1963.

TAYLOR, Diana, Artículo: Hacia una definición de Performance. Publicado en la revista virtual: Performancelogía. New York. 2001.

ZAMORA, Danilo, Artículo: El arte de conceptos en Ecuador: Los nuevos lenguajes en el Arte Ecuatoriano

REFERENCIAS DE TESIS:

OÑA PARDO, Fernando, Tesis de Maestría en Estudios de la Cultura: Mención Literatura Hispanoamericana, Tema: Significado y trascendencia de cinco poemarios Tzántzicos, UNIVERSIDAD ANDINA SIMÓN BOLÍVAR, 2013.

MONTEROS, Gabriela, Tesis de Licenciatura en Artista Plástico: Mención Escultura, Tema: Prácticas artísticas de acción en el arte del Quito actual, UNIVERSIDAD CENTRAL DEL ECUADOR, 2012.

REFERENCIAS DE RECURSOS ELECTRÓNICOS E INTERNET:

ARTÍCULOS

Artículo de la exposición: FLUXUS. UNA LARGA HISTORIA CON MUCHOS NUDOS.

ALEMANIA 1962-1994: <http://www.juntadeandalucia.es/cultura/caac/programa/fluxus07/frame.htm>

Artículo: Eddie (J. Bermúdez), Human Trash y 50 anonimatistas más, Manifest Ilegit a les III Jornades de Poesía Experimental Gastronómica Cal Jep, Castellfollit del Boix Barcelona:26 de mayo de 2007: <http://performancelogia.blogspot.com/2007/06/manifiesto-intergeneracional-de-los.html>

BIOGRAFÍAS:

<http://www.buscabiografias.com/bios/biografia/verDetalle/5960/Tristan%20Tzara>

http://es.wikipedia.org/wiki/Michel_Bulteau
http://www.biografiasyvidas.com/biografia/b/breton_andre.htm
http://www.cervantes.es/bibliotecas_documentacion_espanol/biografias/tokio_federico_garcia_lorca.htm
<http://www.biografiasyvidas.com/biografia/b/ baudelaire.htm>
<http://www.biografiasyvidas.com/biografia/v/ vitruvio.htm>
http://commons.wikimedia.org/wiki/User:Oriol_Tuca
<http://www.clubcultura.com/clubliteratura/clubescritores/jodorowsky/canal.htm>
http://en.wikipedia.org/wiki/John_Cage
www.leninimports.com/joseph_beuys_bio.html
<http://poesiadeecuador.blogspot.com/2007/10/bajo-el-sombrero-de-el-poeta-rafael.html>
<http://www.casasteiner.com.ar/>
<http://www.carlosmartiel.net/es/silent-prayer/>

TEXTOS Y CONSULTAS GENERALES

<http://www.arteespana.com/dadaismo.htm>
http://www.udc.es/tempo/cuestiones20/docs_dada02.html
<http://perforarte.com/category/perforartehistory/>
<http://performancelogia.blogspot.com/>
<http://mx.blouinartinfo.com/news/story/900286/el-exito-y-el-fracaso-de-gutai#sthash.IVTrvfvb.dpuf>
www.boulesiis.com/especial/escueladefrankfurt/citas/horkheimer-teoria-critica/
<http://www.clubcultura.com/clubliteratura/clubescritores/jodorowsky/canal.htm>
<http://todovanguardias.blogspot.com/2012/02/situacionismo.html>
http://www.elcultural.es/version_papel/LETRAS/23096/Los_situacionistas
http://elpais.com/diario/2010/03/20/catalunya/1269050851_850215.html
<http://drogoliticas.blogspot.com/2011/02/glosario-tiqqun.html>
<http://gameonexperience.wordpress.com/2013/02/19/art-games-vanguardia-del-siglo-xxi/>
<http://articide.com.pagesperso-orange.fr/gutai/fr/galleries.htm>

<http://solublepoisson.blogspot.com/>
http://www.udc.gal/tempo/cuestiones20/docs_surr08.html
<http://performancelogia.blogspot.com/2006/12/el-acto-potico-alejandro-jodorowsky.html>
<http://www.museoreinasofia.es/coleccion/obra/one-and-three-chairs-tres-sillas>
http://www.mac.uchile.cl/exposiciones/2014/joseph_beuys.html
<http://deludoscachorum.blogspot.com/2011/09/tanto-mejor-si-no-sabe-jugar-al-ajedrez.html>
<http://www.traidores.org/caos/caos/terrorismo-poetico>
<http://pendientedemigracion.ucm.es/info/especulo/numero33/laberint.html>
<http://www.damiantoro.com/cuadrilatero/index.php?idSeccion=34>
<http://blocs.tinet.org/blog/human-trash>
<http://www.mac.uchile.cl/exposiciones/fluxus/textos.html>
<http://www.centroecuatorianodeartecontemporaneo.org/>
<http://www.taringa.net/comunidades/lalechuza/3031654/Fluxus-EL-heredero-del-Dadaismo.html>
<http://www.cialc.unam.mx/pensamientoycultura/biblioteca%20virtual/diccionario/tzantzismo.html>
<http://lineas-de-fuego.blogspot.com/2006/11/el-movimiento-tzntzico.html>
<http://www.flacso.org.ec/docs/i25arcos.pdf>
<http://archivo.aanmecuador.com/articulos/video-y-performance-de-jenny-jaramillo-%E2%80%99Cla-idea-y-el-actor-soy-yo-mismo%E2%80%99D/>
<http://www.artesurmagazine.com/sites/default/files/field/pdf/lenin.pdf>
<http://www.laselecta.org/category/arte-contemporaneo/performance-arte-contemporaneo/>
<http://www.laselecta.org/2009/05/practicas-suicidas-valeria-andrade-pedro-cagigal.html>
<http://www.e-torredabel.com/Psicologia/Vocabulario/Acto.html>
<http://www.e-torredabel.com/Psicologia/Vocabulario/Potencia.htm>

ÍNDICE DE IMÁGENES:

Imagen 1: <i>One and Three Chairs (Una y tres sillas)</i> , 1965; Jhosep Kosuth.....	15
Imagen 2 y 3: <i>Serie Experimentos Poéticos y Abrazo de viento</i> . Juan Montelpare.....	19
Imagen 4: <i>La sustancia: lo táctil y lo invisible</i>	24
Imagen 5: <i>La Venus de Willendorf</i>	31
Imagen 6 y 7: <i>Acciones para remontar vuelos</i> . Juan Montelpare. 2013.....	35
Imagen 8: <i>Plegaria Muda</i> , Carlos Martiel, 2013.....	39
Imagen 9: <i>Oiga qué le pasa pues. Prácticas Suicidas</i> . Valeria Andrade. 2009.....	54
Imagen 10: <i>Al vuelo. Prácticas Suicidas</i> . Valeria Andrade. 2009.....	54
Imagen 11: <i>Angelita atraviesa bajo la montaña. Prácticas Suicidas</i> . Valeria Andrade. 2009.....	55
Imagen 12: <i>Poema automático de André Bretón para su libro: Poisson Soluble</i>	60
Imagen 13: <i>Imagen de un Putrefacto</i> , por García Lorca.....	61
Imagen 14: <i>S/T</i> . Performance de Murakami Saburô. 1955.....	62
Imagen 15: <i>Afiche del documental: La Sociedad del Espectáculo</i> . Guy Debord. 1967.....	64
Imagen 16: <i>Dispositivo para componer poemas al azar</i> . Robert Filliou. 1962.....	65
Imagen 17: <i>Manifiesto del movimiento Fluxus</i> . George Maciunas. 1962.....	68
Imagen 18: <i>Flujo de caja Año 2</i> . George Maciunas. 1966.....	69
Imagen 19: <i>TV Cello</i> , Nam June Paik y Charlotte Moorman. 1971.....	69
Imagen 20: <i>Ilustración de la acción “Me gusta América y a América le gusto yo”</i> por Oriol Luca. Joseph Beuys, 1974.....	71
Imagen 21: <i>Triángulo armónico</i> , Vicente Huidobro, 1913.....	72
Imagen 22: <i>Actual N° 1, Hoja de Vanguardia</i> . Manuel Maples Arce, 1921.....	74
Imagen 23: <i>Manifiesto estridentista</i> . Manuel Maples, 1923.....	74
Imagen 24: <i>Miembros del movimiento cultural Tzántzicos</i> , 1963.....	77
Imagen 25: <i>30 Muchachas con redes</i> . Diego Barboza. Londres. 1970.....	78
Imagen 26: <i>Piel, papel, galleta</i> . Jenny Jaramillo. 1996.....	80-81

Imagen 27 - 28 - 29: <i>Paginas seleccionadas del poemario: ALAS EN LLAMAS: compendio poético gráfico, sonoro y visual</i> . Diana Boada. 2012.....	89
Imagen 30 - 31 - 32: Series de fotografías: <i>Ejercicios de deformación corporal</i> , 2012.....	90
Imagen 33: <i>De la serie de dibujos Mujeres que respiran bajo el agua</i> . 2013.....	95
Imagen 34: <i>Como llevar una máscara</i> . Experimentación gráfica. 2013.....	97
Imagen 35: <i>Tachar textos y palabras</i> . Experimentación gráfica. 2013.....	98
Imagen 36: <i>Adentro y afuera 1 - 2</i> . Experimentación gráfica. 2013.....	99
Imagen 37: <i>Adentro y afuera 1 - 2</i> . Experimentación gráfica. 2013.....	100 - 101
Imagen 38: <i>El espacio invisible</i> : Experimentación gráfica. 2014.....	102
Imagen 39: <i>S/T</i> . Experimentación gráfica. 2014.....	103
Imagen 40: <i>S/T (sintiendo la brisa)</i> . Experimentación gráfica. 2013.....	105
Imagen 41: <i>Historias de Pared: Los ciegos</i> . Sophie Calle. 1979.....	109
Imagen 42: <i>Historias de Pared: Ver el mar</i> . Sophie Calle. 1979.....	109
Imagen 43: <i>Breathing in- Breathing out</i> . Marina Abramovic y Uwe Laysiepen. 1987.....	110
Imagen 44: Afiche promocional: <i>Jam de poesía y dibujo</i> . Julio, 2014.....	113
Imagen 45 - 46 - 47 - 48 - 49: <i>Registro de la experiencia</i> . Julio, 2014.....	113
Imagen 50 - 51 - 52: Personajes. <i>Registro de la experiencia</i> . Noviembre, 2014.....	114
Imagen 53: <i>Afiche promocional. Jam de personajes</i> . Noviembre, 2014.....	114
Imagen 54: <i>Detenerse a ver al cielo</i> . Fotogramas de video. Malchinguí, 2014.....	116
Imagen 55: <i>Detenerse a ver el cielo</i> . Prueba fotográfica 1. Carapungo, 2015.....	118 - 119
Imagen 56: <i>Espacios invisibles</i> . Serie de fotogramas de video. 2014.....	120
Imagen 57: <i>Espacios invisibles</i> . Fotogramas de video. 2014.....	121
Imagen 58: <i>Nimio</i> . Fotografías de registro. 2014.....	122
Imagen 59: <i>Este poema es solo para ella</i> . Fotogramas de video. 2012.....	123
Imagen 60: <i>Arrullo de cuna</i> . Fotogramas de video. 2014.....	124
Imagen 61: <i>El Espacio Invisible. Afiche promocional</i> . Enero, 2015.....	126
Imagen 62: <i>El Espacio Invisible. Invitación</i> . Enero, 2015.....	127

Imagen 63 - 64 - 65 - 66 - 67 - 68 - 69 - 70: <i>El Espacio Invisible</i> . Registro de Exposición. Enero, 2015.....	128
Imagen 71 - 72 - 73 - 74 - 75 - 76 - 77 - 78 - 79: <i>El Espacio Invisible</i> . Registro de Exposición. Enero, 2015.....	129
Imagen 80: <i>Por que Mafalda no come la sopa</i> . Registro de acción. Enero, 2015.....	131
Imagen 81 - 82 - 83 - 84 - 85 - 86 - 87 - 88: <i>Por que Mafalda no come la sopa</i> . Registro de acción. Enero, 2015.....	132